CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK.

Nebst einer Musik-Beilage.

Vol. 4. New-York, den 1. April 1877. No. 4.

John Singenberger, Redakteur. Fr. Pustet, Verleger.

"THE CÆCILIA",

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC;

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, No. 52 Barclay Street, New York,

with the Approbation of

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York.

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D. D., Archbishop of Baltimore.
Most Revd. J. P. PURCELL, D. D., Archbishop of Cincinnati.
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D. D., Archbishop of St. Louis.
Most Revd. J. M. HENNI, D. D., Archbishop of Milwaukee.
Most Revd. J. J. LYNCH, D. D., Archbishop of Toronto.
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D. D., Archbishop of Boston.
Rt. Rev. L. M. FINKE, D. D., Bishop of Leavenworth.
Rt. Rev. M. HEISS, D. D., Bishop of La Crosse.
Rt. Rev. J. DWENGER, D. D., Bishop of Fort Wayne.
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D. D., Bishop of Columbus.
Rt. Rev. R. GILMOUR, D. D., Bishop of Cleveland.
Rt. Rev. IGN. MRAK, D. D., Bishop of Marquette.
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D. D., Bishop of Buffalo.
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D. D., Adm. of Chicago.
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D. D., Bishop of St. Paul.
Rt. Rev. P. J. BALTES, D. D., Bishop of Alton, Ill.
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D. D., Bishop of St. Cloud.
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D. D., Bishop of Greenbay, Wis.
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D. D., Bishop of Covington, Ky.
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D. D., Bishop of Detroit, Mich.
Rt. Rev. HENNESSEY, D. D., Bishop of Dubuque.
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D. D., Bishop of Richmond, Va.
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D. D., Bishop of Newark.
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D. D., Bishop of Providence.
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D. D., Bishop of Burlington.
Rt. Rev. McCLOSKEY, D. D., Bishop of Louisville, Ky.
Rt. Rev. J. J. CONROY, D. D., Bishop of Albany, N. Y.
Rt. Rev. J. A. HEALY, D. D., Bishop of Portland, Me.
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D. D., Administrator of the Diocese Albany.

Abonnements-Bedingungen der „Cäcilia".

1 Exemplar für Mitglieder, einschließlich Jahresbeitrag.. ..... $1.60
1 „ „ Nichtmitglieder..... 1.10
5 Exemplare für $5.00 und je 50 Cents Vereinsbeitrag von Mitgliedern.
10 „ „ $9.50 „ „ „ „ „ „
20 „ „ $18.00 „ „ „ „ „ „
30 „ „ $25.00 „ „ „ „ „ „

Für Deutschland kostet die „Cäcilia" 5 Reichsmark, postfrei; für England 5 Shilling, postfrei.

Vorausbezahlung bedingt.

Ursprung und Werth des Chorals.

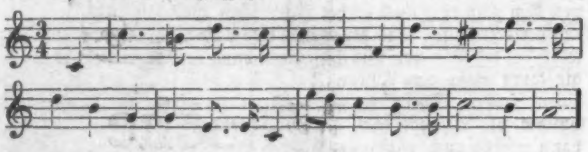
Eine historische Studie von Fr. Witt.

Als die Kirche in die Welt eintrat, fand sie zweierlei Gesang vor: den jüdischen Psalmengesang und die griechische Gesangstonkunst. Daß sie den jüdischen Psalmengesang einfach annahm, ist nicht zu bezweifeln, da sie nicht bloß die Texte (die Psalmen), sondern auch die Gesangsweisen als göttlich inspirirte, als heilige, von Gott selbst gegebene, von Gott seinem Lieblinge David und den Propheten eingeflößte und durch Jesu Christi Beispiel geheiligte Gesangsweisen ansah. Faßt man den engen Anschluß der ersten christlichen Zeiten an das Judenthum in's Auge, der so innig war, daß die Apostel die Stunden des Gebetes im Tempel zu Jerusalem einhielten, daß die Juden-Christen das Recht zu haben glaubten, von den Heiden-Christen die Beschneidung zu fordern, faßt man ferner in's Auge, daß Text und Melodie als Ein Ganzes, als Untrennbares betrachtet wurden, nimmt man hierzu den Conservatismus der Kirche, ihren Widerwillen gegen Neuerungen, die Strenge, mit welcher sie an der Tradition, am Ueberlieferten festhielt, so ergibt sich, daß unser jetziger Psalmen-Gesang mit dem des vorchristlichen Judenthums im Wesentlichen übereinstimmt, d. h. hauptsächlich auf Einer Note recitirt ward, wobei je nach Kommaten, Punkten, i. e. je nach den Satzgliedern und Abtheilungen der Verse, Flexionen, melodische Fälle, Melodien angebracht waren, wie es jetzt noch ist.

Nach hermeneutischen, wissenschaftlichen Auslegungs-Gesetzen gelten Thatsachen, das fort und fort sich verpflanzende Leben

mehr als einzelne Stellen eines Buches, die nach dem Leben ausgelegt werden müssen. Z B. ist der Beweis für die Apostolicität der Beichte stringent, daß man ihr Dasein bis in die ersten christlichen Zeiten verfolgen, daß Niemand die Zeit ihrer Einführung in den späteren Jahrhunderten erweisen kann. Ihr Dasein ist Beweis ihrer Apostolicität, und damit ihrer Göttlichkeit, ihrer gottberechtigten Existenz. Aehnlich mit dem jüdischen Psalmengesang. Sein Dasein und damit seine Vorchristlichkeit läßt sich bis in die apostolischen Zeiten dadurch nachweisen, daß eine wesentliche Aenderung der Melodieen, eine Neueinführung derselben unerweislich ist.

Ich bringe aber auch noch einen anderen direkten Beweis. In dem „Vollständigen Jahrgang der Terzette und Chorgesänge der Synagoge in München" finden sich moderne Gesänge, voll der elendesten Possenhaftigkeit, förmliche Walzer. So lautet Chasan No. 9 (Melodie von Hossel):



Und ähnlich fast alles Moderne. Daneben aber finden sich Psalmen, welche mit den christlichen im Wesentlichen gleich sind, d. h. Dominante, Mediativ und Finale haben.

Die Kirche scheute sich aber auch nicht, in das Erbe der heidnischen Tonkunst einzutreten. Beweis dafür ist, daß sie sich nicht scheute, heidnische Gebäude in christliche Tempel zu verwandeln, daß sie sich nirgends scheute, Alles, was in der Welt groß und gut war, sich anzueignen, es mit christlichem Geiste und christlichem Gehalte zu durchdringen und dem Christengotte zu Füßen zu legen.

War es denn um die griechische Gesangskunst etwas Großes? Meine Leser dürfen sich nur erinnern, mit welchem Beben aller innersten Lebensnerven die altgriechische Musik alle Hörer durchdrang, mochte sie die Wuth der Erinnyen oder das Triumphgeschrei der siegreichen, Troja stürmenden Griechen-Schaaren, oder das Wehklagen der Besiegten schildern! Und wir könnten glauben, daß sei unbedeutende Musik gewesen? Nein — wäre diese Musik nicht der vollendetste, adäquateste Ausdruck des Textes, der Tragödie eines Sophokles und Euripides gewesen, sie hätte auf ein so fein gebildetes Volk (das in Bezug auf Kunstsinn jedem Volke der Erde bis zum heutigen Tage voransteht), keinen solchen Eindruck machen können, wie alle Schriftsteller jener Zeit ihn einmüthig schildern. Denn der feingebildete Sinn kann nur abgestoßen werden, wenn die Musik nicht auf der Höhe des Textes stände, wenn sie nicht der adäquate, vollständig deckende Ausdruck des Textes wäre. Welche Höhe der Ausdrucksfähigkeit mußte aber die griechische Tonkunst erreicht haben, um der Sprache eines Sophokles gerecht zu werden? Ja, es wäre nicht zu kühn zu folgern: So wenig Sophokles von irgend einem modernen Tragöden übertroffen ist, so wenig der Eindruck der modernen Meisterwerke der Tonkunst größer ist, als der der griechischen, so wenig ist die altgriechische Tonkunst unbedeutend oder gar der Nichtbeachtung oder Verachtung werth gegen die neuere und neueste. Und die Elemente dieser Tonkunst hat der — Choral, der gregorianische Gesang in sich aufgenommen. Es ist hier gleichgiltig, ob die Griechen 8 oder 12 oder 14 Oktavengattungen hatten ꝛc. Hier handelt es sich um die Frage: Woher hatte die griechische Gesangskunst jene herzbewegende und erschütternde Kraft, welche ihren Ausdruck in der Fabel vom Steine-bewegenden Orpheus, vom Delphine-zähmenden Arion fanden? Antwort: Von dem engen Anschluß an den Text. Die Gesangsmusik der Griechen war nichts als eine Textesrecitation. Ras'te der Text, so auch der Gesang; war der Text erhaben, feierlich, zärtlich, u. s. w., so auch der Gesang, d. h. die Musik der Griechen ruhte auf dem allein richtigen Prinzipe der Vokalmusik: der Textesrecitation. Daß diese das allein richtige Prinzip der Vokalmusik, ergiebt sich aus folgenden Erwägungen: 1) Wer je zum Drama vorzüglich befähigte Sänger gehört hat, wird sofort gewahr, daß sie in wichtigen dramatischen (nicht lyrischen) Momenten vom Gesange zum Sprechen übergehen. Die Italiener sind vor Allem zum Drama befähigt. Höret aber einmal große Sänger (Padilla, Rossi), wie oft sie zum "parlando" übergehen. Sobald sie in Affekt gerathen, z. B. einen Zwist, ein Wortgefecht auf der Bühne darstellen sollen, tritt an die Stelle des Singens das "parlando". Aehnlich ist wohl Auber's „Zankduett" und das in Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" darzustellen, um auf bekannte Beispiele hinzuweisen, die einen Reflex auf unsere Frage werfen. 2) Die Geschichte der Oper beweiset, daß nur jene Reformen Stand hielten, welche dieses Prinzip aufstellten und festhielten. Man hat schon gesagt: Der Effekt wechselt nach der Mode, heute gilt dieser, morgen jener. Das ist wahr. Nur jener Effekt blieb, der auf richtiger Textdeklamation beruhte. Die Gesangrouladen der Italiener vergingen, alles was im 18. Jahrhundert als Höchstes galt, ist veraltet. — Gluck's Prinzip aber, daß der Text richtig zu deklamiren sei und alles Andere sich unterzuordnen habe, ist geblieben. Es ist dasselbe, das R. Wagner proklamirt hat und das bei seinen Dramen immer mehr Wirkungen und volle Häuser erzielt. Die Frage, ob bei dramatischen (nicht lyrischen) Scenen der Takt nicht großentheils wegfallen und der freie Rhythmus, wie ihn der Choral hat, an die Stelle treten müsse, wird die Zukunft lehren. — Gewiß ist, daß die Griechen den modernen Takt nicht kannten, wie er ihnen auch nicht nöthig war, und daß im engen Anschluß an den Text die Wirkung ihrer Musik bestand.

Daß aber die Kirche die griechische Gesangskunst herüber nahm, ergiebt sich aus den Klagen der hl. Väter der ältesten Zeit über die Aehnlichkeit der Kirchen-Musik mit der weltlichen. Wir treten hier an eine der schwierigsten Fragen, die es giebt. Und ohne die Resultate meiner Untersuchungen als (besonders im Einzelnen) unfehlbar richtig zu geben, glaube ich doch versichern zu können, daß es an anstrengenden Studien nicht gemangelt hat. Lassen wir vorerst einem unserer ersten Kirchengeschichtsforscher (W. Reischl) das Wort. Er sprach auf der 2. Generalversammlung des christlichen Kunstvereines für Deutschland am 15., 16. und 17. September 1857 zu Regensburg (Bericht bei Fr. Pustet erschienen, P. III ff.):

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.

I.

Vorbemerkungen.

Von Anfang des christlichen Gottesdienstes an war die Musik ein wichtiger Faktor desselben. Denn sie ist es vor Allem, die auf das Gefühlsvermögen des Menschen den größten Einfluß ausübt. Und da dieses Gefühlsvermögen des Menschen eben eine besondere Mitgift unseres Schöpfers ist, so muß die Kirche naturgemäß der Pflege desselben ihre besondere Aufmerksamkeit schenken. Es wäre deshalb ein großer Irrthum, wenn man meinte, die Kirche hätte den Gesang bloß und vorzüglich im Interesse der Kunst gepflegt und nicht vielmehr im Interesse des kirchlichen Lebens. Nichts ist der Kirche mehr entgegen, als eine einseitige Verstandesbildung. Wie aber das ganze Streben der Kirche dahingeht, die Menschen für den Himmel zu erziehen, so mußte sie insbesondere auch darauf bedacht sein, ihrem Gesange einen Charakter zu geben, der das immerhin für verschiedene Eindrücke empfängliche Gefühl des Menschen himmelwärts richtete. Sie konnte und durfte sich dabei unmöglich von der verdorbenen Welt beeinflußen lassen, mußte vielmehr auch hier dem sinnlichen Treiben entgegenarbeiten. Die religiösen Gefühle, von denen die Gläubigen bewegt werden sollten, konnten keine andern sein, als die der Kirche selbst. Diese aber sind nicht vom Genius profaner Wandelbarkeit getragen, sondern sind ihr als göttliche Gabe zugleich mit der Erkenntniß der ewigen Wahrheiten für ein und allemal mitgegeben. Und der hl. Geist, der sie in der unfehlbaren Verkündigung der ewigen Wahrheiten leitet, hat die Kirche auch beseelt, als sie ihren Gesang, worin sie eben ihren Gefühlen Ausdruck gab, schuf. Was daher dem Choral die Weihe, seine Ehrwürdigkeit und seinen unveränderlichen Werth verleiht, das ist seine göttliche Unterlage, das Leben und Fühlen der Kirche selbst. So gibt es denn keine Feierlichkeit in der katholischen Liturgie und keinen Abschnitt im Kirchenjahr, den die Kirche nicht mit dem passendsten Gesange begleitet. Was

ist daher Kirchenmusik? Choral ist Kirchenmusik, weil einzig von der Kirche geschaffen. Was ist kirchliche Musik? Jene, die den Gefühlen der Kirche möglichsten Ausdruck gibt.

Mag man nun immerhin Freund des mehrstimmigen Gesanges sein, und vom Choral nichts wissen wollen; mag man denselben trocken heißen, da man seinen Werth nach der elenden Aufführung bemißt, die er so oft erfährt; mag man dem modernen Tonsystem, weil daran gewöhnt, den Vorzug geben, so kann das nur in soferne für den Kirchengesang Berechtigung haben, als der mehrstimmige Gesang nach Gehalt und Geist an den Gregorianischen Choral sich anschließt. Es aber als eine Forderung unserer Zeit hinstellen, und damit zufrieden sein, daß man auch in der Kirche Musik aufführe, die thatsächlich oft genug in der sinnlichen Welt ihren Ursprung hat, zeugt entweder von vollständiger Unwissenheit der Geschichte und Bedeutung der Kirchenmusik, zeugt, daß man gar nicht weiß, wie sorgfältig die Kirche gerade ihren Gesang pflegte und für ihre höchstheilige Bestimmung verwerthete; oder aber, es ist ein Compromiß, den man mit der irdisch gesinnten Welt macht, auf eigene Faust, zum Nachtheil der Kirche und gegen ihren ausdrücklichen Willen.

Man sagt, daß wir Priester den Gesang nicht brauchen, sondern daß derselbe für das Volk da sei und man folglich denselben nach dem Geschmack des Volkes einrichten müsse. Allein das ist eine Redensart, welche der Auffassung des Gesanges von Seiten der Kirche direkt Hohn spricht. Und einen bessern und schlagendern Commentar könnte diese und ähnliche Redensarten nicht finden, als in der Vernachläßigung feierlich-liturgischer Ceremonien und der grauenhaften Unkenntniß derselben von Seiten unseres katholischen Volkes. Nein, solchen oberflächlichen Behauptungen gegenüber machen wir geltend, daß der ächt kath. Kirchengesang seiner Gründung und seinem innersten Wesen nach ausschließlich dem Boden der Kirche entwachsen ist, daß es unsere Pflicht ist, den Gesang nach dem Wunsche der Kirche einzurichten. Man hört hie und da, daß die Kirche, wenn seiner Zeit unsere mehrstimmige, moderne Musik im Gebrauche gewesen wäre, gerade so dieser sich bedient hätte, statt wie sie thatsächlich den Choralgesang angenommen hat; und daß dann natürlich der mehrstimmige Gesang der eigentliche Kirchengesang geworden wäre. Diese Annahme stützt sich auf die falsche Voraussetzung, daß der Kirche die vollendete Form der Gregorianischen Gesangsweise bereits zur Verfügung gestanden hätte. Allein, man irrt. Denn die Entwicklung und Vollendung desselben hält genau Schritt mit der Entwicklung und Vollendung der katholischen Liturgie überhaupt. Der Gregorianische Gesang ist deßhalb recht eigentlich das Kind der katholischen Kirche. Hat die Kirche allerdings die vorhandenen Musik-Kenntnisse verwerthet und zumal die griechischen Tonarten aufgenommen und vervollständigt, so lag ihr nichts im Wege, auch auf dem Grund z. B. arabischer Musik aufzubauen, deren Melodien oft auffallend in das Gewand unseres heutigen Rhythmus passen, und die wie natürlich in unserer heutigen Weise harmonisirt werden, wie das Ambros in seiner Geschichte der Musik gethan.

Wer möchte aber die Kirche der Planlosigkeit beschuldigen, wenn sie so im engsten Verbande ihrer gottesdienstlichen Satzungen und Uebungen auch einen eigenen Kunstgesang geschaffen, den sie so sehr zu dem ihrigen machte, daß noch das Concil von Trient jede andere Kirchenmusik verpönte, die nicht auf dem Fundamente gregorianischer Gesangsweise aufgebaut war. Und nach wie vorher hat die Kirche an diesem ihrem eigenthümlichen Gesange festgehalten und unaufhörlich ihre warnende und verbietende Stimme gegen profane Musik in der Kirche erhoben. Praktisch hält die Römische Kirche noch heute an demselben so fest wie je, indem „die päpstliche Kapelle, die Reinheit dieses Gesanges in Verbindung mit dem gregorianischen Choral aufrechthaltend, jede abweichende Musikgattung beharrlich ausschließt und darum als Grundtypus und Vorbild gesetzlicher Kirchenmusik bis auf den heutigen Tag der ganzen Kirche vorleuchtet."*

Wir sagen nun, dasjenige, woran die Kirche zu allen Zeiten, unaufhörlich, trotz beständiger Unfolgsamkeit, die ihr entgegentrat, festgehalten, ist etwas Gottgewolltes.

Die Kirche hat es indeß einem wirklichen Genie keineswegs verwehrt, auch in neuerer Zeit sich geltend zu machen; sie ermuntert es sogar und Pius IX. hat den Bestrebungen des Cäcilienvereines, der bekanntlich neben der Pflege des Cho als auch die moderner kirchlicher Compositionen sich zur Aufgabe gemacht, die ungetheilteste Zustimmung gegeben. Aber das muß man als ein kirchliches Axiom ansehen: Der Geist, der eine kirchliche Composition durchdringen soll, ist uns für ein und allemal gegeben in der Musik des Gregorianischen Chorales, und des bewährten Meister palästrinischen Styles.

In dieser Beziehung ist denn auch über eine Witt'sche Messe, die unter der Direktion von Herrn Brüsselbach in der Kathedrale in Cincinnati aufgeführt worden, in der „Cincinnati Gazette" ein Urtheil abgegeben worden, zu dem wir dem wackern heroischen Kämpfer, dem gründlichen Kenner wahrer Kirchenmusik aus innerstem Herzen, auch aus fernem Amerika, gratuliren. "The mass was effective, it impressed rather, than pleased its hearers." Was an ihr nicht gefiel, war der Mangel eines Ohrenschmauses, die die moderne gute Opern- und Tanz- und Liebesmusik den andächtigen Betern (?) ihn zu geben gewohnt ist. Und was an ihr imponirte, war ein unbekanntes Etwas, das zwar dem Componisten immer gegenwärtig war, von dem man aber auch in der katholischen Welt fast alles Verständniß verloren hat. Und dennoch, dieses unbekannte Etwas imponirt selbst da, wo man von dem Zusammenhang der Musik mit der Liturgie kaum mehr eine Ahnung hat. Nur noch einen Schritt, freilich einen großen Schritt weiter, d. h. fördert wieder das Verständniß unserer hl. Liturgie, läßt diese wieder lebendige Gestalt annehmen, dann werden auch wieder der Choral, der Styl Palästrina's und die Compositionen neuerer Meister nicht bloß „Eindruck machen", sondern auch „gefallen".

Traurig genug, daß dem katholischen Volk bei seinem Gottesdienst eine Musik gefällt, die ohne allen innern, geistigen Zusammenhang mit der Liturgie steht; traurig, daß die Kirche solcher Musik ihren heiligen Text zur Verstümmelung überlassen soll; und noch trauriger, daß man vom Heiligthum aus, statt solchem Treiben hemmend entgegenzutreten, dasselbe eher begünstigt.

Versteht da so ein Professor der Musik ein Bischen von der Harmonielehre, dann komponirt er halt eine Messe. Das Kyrie muß traurig sein, das Gloria freudig; im Credo muß der Componist pomphaft die Gesetze kirchlichen Glaubens verkünden, einem Herolde gleich, nur beim Et incarnatus est muß natürlich etwas innegehalten werden. Das Sanctus bietet keine besondere Schwierigkeiten, und muß beim Osanna möglichst leichte Schnellfüßer bekommen. Das Benedictus, nun, das muß natürlich seinen sentimentalen Charakter bekommen. Das Agnus Dei, das thut man in irgend eine Molltonart, und das Dona nobis pacem wird einfach der Musik des Kyrie unterlegt. Das sind nun die verschiedenen Tonfarben, die der Composition zu Grunde gelegt werden. Aber im Laufe der Composition werden selbst diese preisgegeben. Nun kommt es vor Allem auf den äußern Effekt an, den man erzielen will. Bald muß die Prima Donna ihr Solo, dann der Baß es haben. Auch das süße Duett der Sopranistin und Altistin darf nicht fehlen. Schließlich lasse man ja den Tenor nicht unberücksichtigt! Natürlich muß nun Alles so vertheilt werden, daß ein Jedes seinen Theil bekommt. Wenn dann der Text da oder dort sich nicht gefügig zeigt, so wird er einfach umgemodelt, und wo er nicht ausreicht, ein Dutzend Mal wiederholt. Da diese modernen Musiker solchen Schlages keine Idee haben von dem reichen Schatz kirchlicher Motetten, höchstens einige Marianische Hymnen, einige Predigt- oder Segengesänge kennen, so ist das dann die ganze Musik, die uns geboten wird, wenn man nicht etwa im Stande ist, die Werke Mozart's, Haydn's aufzuführen. Daß nun aber solche Werke dem innersten Drange frommer Gefühle und gottbegeisterter Anschauungen entsprossen, wer wagt es zu leugnen? Sei dem wie immer, solche Sachen „gefallen", darum dürfen sie nicht abgeschafft werden.

Doch wir wollen uns in süßer Hoffnung wiegen — nein, vom Ernste der Zeit erwarten wir bestimmt, daß er bessere Zustände unserer Kirchenmusik uns bringen werde. Wir können es nicht glauben, daß die wirklich großen Anstrengungen, die gemacht werden, ohne nachhaltige Wirkung sein werden. Wir meinen, wir müssen es auch noch in Amerika erleben, daß die hl. Kunst des Kirchengesanges dasteht „durchdrungen von der Tiefe des Glaubens, dem Ernste der Wahrheit und des Lebens, von der Treue gegen die Kirche".* Was immer Einzelne von dem Zwecke und der Bedeutung des Kirchengesanges halten mögen, die Kirche allein kann berechtigt zu sein, erklären, wozu der Gesang beim Gottesdienst dienen soll;

*) Proske Musica divina XVIII.

*) Musica, Divina XIX.

sie mit ihrer 1800jährigen Erfahrung weiß, von welchem Charakter der Gesang beschaffen sein muß, um seinen Zweck; ihr in ihrer mühevollen Arbeit der Rettung der Seelen dienlich und förderlich zu sein; wirksamst erreichen zu können.

Was nun den Zweck der Kirchenmusik anbetrifft, so ist ihr eine Aufgabe geworden, die irgend ein Ziel, das man mit der Kunst des Gesanges oder der Musik erreichen will, unendlich weit überragt. Die weltliche Musik mag unter der Leitung des tüchtigsten Dirigenten den Triumpf feiern, ihre höchste Aufgabe ist nur der möglichst vollkommene Kunstgenuß, sei es für die Betheiligten oder die Zuhörer. Ganz anders mit der Kirchenmusik. Sie soll sich über solch irdischen Zweck himmelwärts emporschwingen, zum Throne Gottes. Diese Lehre gibt uns schon der hl. Paulus: „Redet mit einander in Psalmen und Lobliedern und geistlichen Liedern, singt und jubelt dem Herrn in Eurem Herzen." (Eph. 5,19). „Lehret und ermahnet einander in Psalmen und Lobliedern und geistlichen Gesängen, und singet Gott mit Dankbarkeit in Eurem Herzen." (Col. 3,16). Aus den Schriften der hl. Kirchenväter und den Beschlüssen der Concilien geht hervor, daß der Gesang und die Musik beim Gottesdienst nur dazu dienen soll, um mit größerer Feierlichkeit Gotteslob zu verkündigen, um die Gemüther der Gläubigen zur Verherrlichung der göttlichen Majestät mehr aufzumuntern, und um in ihnen das Verlangen und Streben nach himmlischen Dingen zu fördern". (Dekret von Mecheln, Verordnung von Regensburg u. A.)

Hieraus ergibt sich, daß der Zweck der Kirchenmusik ein zweifacher ist, der der Verherrlichung Gottes, und der Erbauung der Gemeinde. Daß die Kirche unter dieser Erbauung der Gemeide nicht das sinnliche Vergnügen meint, wollen wir nachher anführen. Hier wollen wir aber, um der falschen Auffassung des Zweckes und der Bedeutung der Kirchenmusik die Spitze zu brechen, konstatiren, daß selbst der von der Kirche wirklich erstrebte Zweck der Erbauung der Gemeinde dem der Verherrlichung Gottes untergeordnet ist und zu diesem sich verhält, wie Mittel zum Zweck. Wo es sich vorab um jenen primitivenGesang handelt, wo die ganze Gemeinde, so viele davon überhaupt fähig waren, am Kirchengesang, d. h. an der feierlichen Recitation eines Theiles des liturgischen Textes Antheil zu nehmen; ebenso in Bezug auf jene Orte, in denen heute noch das Volk den liturgischen Gesang vollführt, wie auch jener klösterlichen Gemeinden, die das Officium gemeinschaftlich beten, ist nicht der geringste Zweifel. In solchen Fällen, wo natürlich der Gesang höchst einfach ist, trägt derselbe ganz den Charakter eines Mitopfers und der Verehrung Gottes. Daß dabei die Gemeinde sowohl, wie der Einzelne sich erbaut, ist natürliche Folge.

Allein das Wachsthum der Gemeinden, die große Anzahl der zum Gesange Unfähigen, insbesondere aber die Anwendung künstlicher Choralgesänge und schließlich der harmonischen Musik, bewirkte, daß die sonst vom Volke gesungenen Gesänge nach und nach an einen eigenen Chor übergingen, dem ursprünglich bekanntlich der Primicerius vorstand. Allein selbst jetzt ist und bleibt dieser Chor zum liturgischen Körper gehörig, ist zu liturgischen Zwecken bestimmt, so daß lange Zeit nur Cleriker zu demselben gehören konnten. Wer will nun leugnen, daß die Liturgie, insbesondere die Feierlichkeit derselben in erster Linie die Verherrlichung Gottes bezweckt. Aber freilich hat dieselbe Liturgie auch noch besonders denZweck, die Gläubigen geistig zu heben, sie beabsichtigt die Erbauung der Gemeinde. Ja in soferne nun gerade von Seite des Kirchenchores auf dieses Moment der Erbauung Rücksicht genommen wird, erscheint die Erbauung als nächster Zweck. Ist es ja doch gerade der Kunstmusik eigen, auf das Herz des Menschen den tiefsten Eindruck zu machen, und mit ihren verschiedenen Tonmitteln zart und ansprechend die Saiten des menschlichen Herzens zu berühren. Diesem Umstande gerade verdankt es die Kirchenmusik, daß sie überhaupt in kirchlichen Dienst genommen wurde. Diese Macht der Tonkunst liegt in ihrem vom Schöpfer ihr gegebenen Wesen, so daß das menschliche Herz einer höhern Stimmung des Gemüthes selbst dann sich nicht erwehren kann, wenn es das liturgische Wort nicht einmal versteht, und daß, wie der Correspondent der „Cincinnati Gazette" sich ausdrücken würde, dieselbe auch dann einen „Eindruck macht", wenn ihre Herzenssprache zum ersten Mal gehört wird.

Ganz bestimmt muß es daher in der Absicht eines kirchlich gesinnten Componisten liegen, die Hörer mit seiner Musik himmelwärts zu ziehen, und zur Verherrlichung Gottes anzuleiten. Gerade eben hier offenbart sich die Unfähigkeit so vieler unserer modernen Compositionen, welche ihren höchsten Zweck darin suchen, sinnlichen Anforderungen zu entsprechen.

Es ist deßhalb klar, daß die religiöse Erbauung der Gemeinde intendirt werden muß. Aber dieselbe wird nicht erstrebt um ihrer selbst willen, sondern damit eben durch sie die Verherrlichung Gottes erzielt werde. Die Gläubigen sollen durch die Musik in eine solche Stimmung versetzt werden, daß sie das Irdische vergessen nnd mit Himmlischem sich beschäftigen.

So ist und bleibt nach Allem die Verherrlichung Gottes erster und Hauptzweck der Kirchenmusik.

Es leuchtet nun ein, daß dieser erste und Hauptzweck nicht erreicht werden kann, wenn die Musik einen komischen, spielenden, trivialen Charakter hat. Es liegt also ganz in der Natur der heiligen Sache, daß die Kirche ihren Bischöfen und Dienern vorschreibt: „solche Musik, welcher, sei es Orgelspiel oder Gesang, etwas Leichtfertiges und Unreines beigemischt ist, von der Kirche abzuhalten". (Conc. Trid.) Und in der That, stellt man an die Tonkunst überhaupt, vom ästhetischen Standpunkt aus, die Forderung, daß sie die Gefühle veredle, das Wilde bändige, so muß man gewiß an die kirchliche Tonkunst hierin noch höhere Anforderungen stellen.

Wir wollen hier nicht länger verweilen, sondern erwähnen nur noch, daß die meisten der so beliebten Messen und Musikstücke, die unsern Gottesdienst entheiligen, an Gehalt und Würde einer anständigen Theatermusik weit nachstehen, und daß vielfach ihre Melodien, arranged by such and such a person, ursprünglich für ganz triviale Texte componirt waren.

Man scheint aber doch endlich wieder zur Besinnung zu kommen. Und wenn es immerhin uns manchmal grauen möchte vor dem Riesenwerk, das dieReform der Kirchenmusik zu vollenden hat; wenn man oft kleinmüthig werden möchte wegen der vielseitigen Feindseligkeiten, die der Reform entgegentreten, und wegen der maaßlosen übertriebenen Anforderungen, welche die Namenschoralisten an den Cäcilien-Verein stellen; besonders aber wegen des offenbaren Mangels hinreichender Kräfte, die mit der Liebe und Begeisterung für die Sache die nothwendige Kenntniß derselben vereinigen, um sie praktisch fördern zu können, so glauben wir dennoch auch wieder, daß die lebensfrische Kraft der Kirche von Neuem gerade in Bezug auf die Kirchenmusik sich bethätigen werde.

Von denjenigen, denen die Erziehung der Lehrer und Priester anvertraut ist, erwarten wir, daß sie die Wichtigkeit musikalischer Bildung wieder mehr würdigen, wenigstens annähernd jener frühern Praxis der Kirche, nach der Niemand zum Priester geweiht wurde, der nicht auch den Kirchengesang verstand. Wir glauben auch, daß man jenen heillosen Grundsatz, dem sogar in der Vorrede zu einem englischen Schulliederbüchlein das Wort geredet ist, und wonach ein Gesangsunterricht in der Schule eher nachtheilig, als nützlich und empfehlenswerth wäre, endlich wieder fahren lasse, und daß man bestrebt sein werde, gerade in der Schule einen soliden Grund für die Kirchenmusik zu legen. Wenn es wirklich sehr oft in großen Gemeinden mit der Kirchenmusik elend bestellt ist, und man über Mangel an Sängern klagt, so wird man fast immer finden, daß derselbe die Folge der Vernachläßigung des Gesangsunterrichts in der Schule ist, während man umgekehrt in kleinen Gemeinden einen gut besetzten Chor findet, nicht aus Zufall, sondern, weil schon in der Schule darauf hin gearbeitet wurde. Ja hier, in der Schule müssen wir die große Grundlage legen, wenn unsere Reform ihren großen Zweck erreichen soll.

Inzwischen aber liegt es den Freunden der Reform ob, durch gute Aufführung der Kirchenmusik derselben die verdiente Anerkennung zu verschaffen. Viel, Alles hängt davon ab, daß unsere Dirigenten sich Mühe geben, dieselbe gut aufzuführen.

Wir hörten einmal bei Gelegenheit eines 40st. Gebetes ein Veni creator. Man sagte uns vorher, daß der Herr, der es mit den Sängern einübt, ein guter Cäcilianer sei. Wir waren die ganze Zeit im Zweifel gelassen, wer denn wirklich der Componist desselben sei, bis zum Amen, das einer derartigen Entstellung, scheint's, unzugänglich ist. Da mußten wir uns doch überzeugen, daß es von Singenberger war, ein Veni creator, das unser Chor schon öfters gesungen hatte. Doch es beginnt nun unser eigentliches Thema, womit wir das nächste Mal den Anfang machen wollen.

Vortragsstudien.

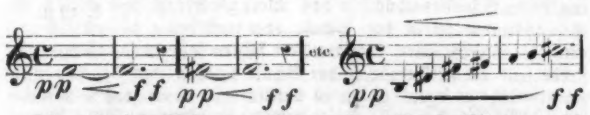
II. Das Crescendo und Diminuendo. Messa di voce.

(Aus Fr. Hamma's „Der deutsche Kunstgesang".)

Von großer Wichtigkeit ist beim Gesange namentlich in dynamischer Hinsicht die Hervorhebung des Kontrastes. Selten folgt jedoch auf das Piano unmittelbar das Forte und umgekehrt. Wie bei einem Gemälde Licht und Schatten vertheilt sind, so verlangen die Gesetze des musikalischen Vortrages, daß wir beim Crescendo die Töne vom leisesten Piano, von der feinsten Nüance des hellsten Aquarell allmälig bis zum Mezzoforte, Forte oder Fortissimo anschwellen, um sie bei dem Diminuendo successive in das verhallende Piano wieder zurücksinken zu lassen. So wunderbar schön die Wirkung einer künstlerisch ausgeführten Messa di voce auf einem Tone (<o>) oder auf einer ganzen Tonreihe ist, so schwierig ist die Ausführung derselben. „Verschrieenen" Stimmen bleibt sie ein unerreichbares Ideal, weil dieselben unfähig sind, mit wenig Athem ein klangvolles Piano hervorzubringen. Je größer bei dem Crescendo die Athemanstrengung wird, desto mehr werden durch den Exspirationsluftstrom die Stimmbänder nach oben gewölbt. Der Ton muß daher in Folge der größeren Spannung der Bänder höher werden, wenn — wie bereits gesagt worden — der Sänger es nicht versteht, durch feine Compensation der Muskelkräfte des Kehlkopfes die wachsende Spannung der Bänder durch entsprechende Verlängerung der Stimmritze (mittelst Verringerung der Muskelkraft für gegenseitige Annäherung der Stimmbänder) zu paralysiren. Mit der Abnahme der Tonstärke verringert sich in gleichem Verhältniß der Athem. Die Wölbung, wie auch die Spannung der Bänder läßt nach, weßhalb der Ton sinkt, wenn diesem Bestreben nicht durch Verkürzung der Stimmritze, beziehungsweise der schwingenden Theile der Stimmbänder (mittelst Aneinanderpressens derselben) entgegengearbeitet wird.

Das Studium der Messa di voce setzt gesonderte Uebungen des Crescendo und Diminuendo voraus. Anfangs werden dieselben auf dem Vokale A, später auch auf den übrigen Vokalen vorgenommen. Der Schüler athme ruhig und tief ein, denke sich einen seiner Stimmlage angemessenen Ton und singe ihn rein im feinsten Piano, leise und lose anhauchend. In einem Athemzuge lasse er den Ton allmälig anwachsen, wobei die genaueste Selbstbeobachtung zum Zwecke der sicheren Beherrschung der Kehlkopfmechanik eine unerläßliche Regel ist, wenn die Tonhöhe dieselbe bleiben soll, z. B.:

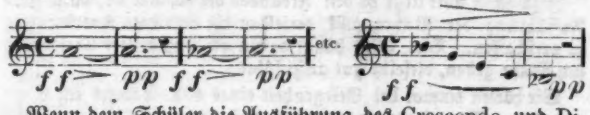
1) Crescendo auf Einem Tone. 2) Crescendo in aufsteigenden Tonreihen.



Ist auf diese Weise das Crescendo geübt, so bildet man die zweite Hälfte der Messa di voce, nämlich das Decrescendo (Diminuendo).

Der Schüler singe einen Ton mit voller Kraft an und lasse ihn allmälig, ohne von der Tonhöhe im Geringsten abzuweichen, d. h. ohne zu sinken, im leisesten, gleichsam alles irdischen Stoffes entkleideten Piano verhallen, z. B.:

1) Das Diminuendo auf Einem Tone. 2) Dasselbe in absteigenden Tonreihen.



Wenn dem Schüler die Ausführung des Crescendo und Diminuendo einzeln gelingt, und zwar in allen Tonlagen, mit Ausnahme der tiefsten und höchsten Grenztöne des Stimmumfanges, welche solcher Nüancirung nicht mehr zugänglich sind, dann erst kann er das Studium der Messa di voce mit Erfolg beginnen. Vollständige Beherrschung des Athmungsmechanismus, sowie reine Intonation sind durchaus erforderlich, um eine Messa di voce vollendet schön vortragen zu können.

1) Messa di voce auf Einem Tone. 2) Messa di voce auf ganzen Tonreihen.

Das geeignetste Uebungsobjekt für die Messa di voce in auf- und absteigenden Tonreihen bietet die Scala. Das Crescendo kommt meist bei aufsteigenden, das Diminuendo bei absteigenden Tonreihen vor. Wie die aufsteigende Scala das muthig Emporstrebende — die Zunahme der Kraft versinnlicht — so stellt die absteigende eine Abnahme derselben dar. Ein Haupt-Gesetz des musikalischen Vortrages verlangt demnach, daß aufsteigende Tonreihen im Crescendo, absteigende im Diminuendo gesungen werden. Jedoch kann der Charakter einer musikalischen Phrase oder der Inhalt der Textesworte ausnahmsweise die entgegengesetzte Vortragsweise verlangen. —

Durch die künstlerische Ausführung des Crescendo und Diminuendo wird der Ton wunderbar belebt und veredelt. Erst dadurch erhält der Gesang seinen höchsten Reiz, Kraft und Innigkeit des Ausdruckes. Der Grad der Steigerung richtet sich stets nach dem Charakter des ganzen Stückes und nach der Bedeutung oder der Zeitdauer der Stelle, auf welcher das Crescendo ausgeführt wird. Von wunderbar ergreifender Wirkung ist namentlich beim Chorgesange ein schön ausgeführtes Crescendo und Diminuendo. Wenn letzteres mit dem ritardando verbunden ist, oder am Schlusse eines Gesangstückes auf einer Fermate (𝄐) ruht, wird die Wirkung noch vermehrt. Wie der Wellenkreis auf spiegelhellem See sich immer weiter ausdehnt, bis zuletzt jede Bewegung dem Auge verschwindet, so verhallen allmälig die Töne, um sich gleichsam vergeistigt und verklärt in fernen Regionen zu verlieren. Um solche Effekte beim Gesange zu erzielen, ist vor Allem nothwendig, daß die Mitwirkenden sich geistig sammeln. „Der Ausdruck," sagt J. J. Rousseau, „ist eine Eigenschaft, durch welche der Musiker (Sänger) alle Gedanken, welche er wiedergeben, und alle Gefühle, die er schildern soll, lebhaft fühlt und energisch ausführt."

(Fortsetzung folgt)

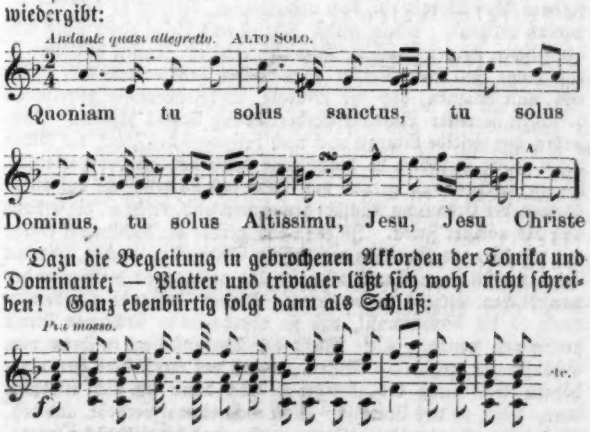
Culturhistorisches.

(Fortsetzung.)

4) Wie Dr. Perabeau in seiner Consecration Mass die Worte:

> " Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe — Denn du allein bist heilig, du allein der Herr, du allein der Allerhöchste, Jesus Christus"

wiedergibt:



Cum sancto Spiritu in gloria Dei Patris, cum sancto.

Im darauf folgenden Veni Creator heißt es imple super gratia statt superna gratia. Das Credo ist hohl; Et incarnatus und Benedictus paßten füglich zu der abgeschmacktesten Liebesscene. — Trotz alledem trägt die Messe

auf der ersten Seite — **hohe Empfehlung,** die wir hier lieber übergehen. Sapienti sat!

5) In einer der hervorragendsten Kirchen einer Stadt des Südens wird Mendelsohn's Duett „Ich wollt', daß meine Liebe ꝛc." als "*Veni Creator*" gesungen. — Wenn man sich nur „zu helfen" weiß! —

6) In ..... hat kürzlich ein „compositionswüthiger" Musensohn eine „Messe" componirt, — natürlich eine „katholische Messe", wie er als Nicht-Katholik erklären mußte. Der Herr hat sich denn nicht wenig auf seine Leistung zu Gute gethan, da er doch weder eine Uebersetzung des Textes gehabt, noch den Sinn der Worte gewußt habe! (Ei, ei!!) Auch die Papageien sprechen, ohne zu wissen, was sie sprechen! Indeß die „sothane" Messe erregte „Bewunderung" — und — wer möchte es auch bezweifeln? -- „wohlverdiente Anerkennung!!" —

(Fortsetzung folgt.)

Fragen und Antworten.

(Fortsetzung.)

29) Ist es erlaubt, in einer mehrstimmigen Messe ein Choral-Credo einzulegen?

Das ist ohne allen Zweifel erlaubt, ja in mancher Hinsicht sogar zu empfehlen. Denn:

1) wird dem Chor viele Zeit erspart, die doch meist durch die lange und oft schwierige Credo Composition in Anspruch genommen wird. In dieser Zeit nun sollte der Chor lieber die liturgischen Gesänge Graduale, Offertorium, auch Introitus und Communio (am besten choraliter) üben. 2) Entspricht wohl keine Composition so gut wie das einstimmige Choral-Credo der natürlichen Beschaffenheit des Credo als eines Allen gemeinsamen Bekenntnisses.

Wir wollen damit nicht der Verkürzung der Proben das Wort reden, sondern bloß unsere Ueberzeugung aussprechen, daß es besser ist, Introitus, Graduale, Offertorium und Communio zu üben und das Choral-Credo einzulegen, als auf Kosten jener ein mehrstimmiges Credo zu üben. —

30) Sollen die Hymnen bei der Vesper choraliter oder mehrstimmig gesungen werden?

Es ist weder geboten, noch verboten, sie mehrstimmig zu singen, wenn nur diejenigen Strophen gesungen werden, welche vorgeschrieben sind, und die ausgelassenen Strophen in der Weise supplirt werden, daß während des kleinen Orgelzwischenspieles der Text im Chore vernehmlich gebetet wird. Der Abwechslung halber mag man die Hymnen mehrstimmig singen, wenn man z. B. die Psalmen choraliter gesungen hat und umgekehrt. Aus diesem Grunde enthalten die „Cäcilia"-Beilagen die Vesperhymnen auch vierstimmig, aber durchaus nicht etwa deßhalb, daß die Choralmelodien der Hymnen, wo man sie gut vortragen kann, durch mehrstimmige ersetzt werden sollten.

31) Müssen am Charfreitag die Laien zur Anbetung des Kreuzes hinzutreten?

Die Rubrik des Missale sagt: „Dann treten die Ministri, hierauf die andern Cleriker und Laien hinzu". — Die Gesänge, welche im Missale für die Anbetung zu singen vorgeschrieben, sind — „ganz oder theilweise, je nachdem die größere oder geringere Anzahl der Anbetenden es erfordert" — so zahlreich, daß deren Aufführung etwa eine Stunde dauern würde. Wenn also die Kirche auch nicht befiehlt, daß alle Laien nach Möglichkeit Antheil nehmen, so wünscht sie es doch.

Es bietet sich hier gerade sehr gute Gelegenheit, die Laien zur Liturgie näher heranzuziehen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Dayton, O.

Am letzten Sonntage wurde in unserer Kirche nach der Vesper ein neuer „Stationsweg" eingeweiht. Vesper und Magnificat von Kaim, Ave regina von Soriano. Emitte spiritum von Schütky. Nach der Predigt: Veni Creator von Kaim. Nachher: Stabat mater, Populo meus von Palästrina. Zum Segen: Panis angelicus von Baini. Tantum ergo von Schütky.

J. A. Brunst, Organist.

North-Washington, Ja.

Der Verein hier zählt 21 aktive Mitglieder. Es werden seit letzten September regelmäßig 3 Singstunden die Woche gehalten, wobei die Wandtafeln von J. Renner fleißig benutzt werden. In der Advent- und Fastenzeit wird nur gregorianischer Chor ohne Orgel gesungen. Bis zum nächsten Jahre hoffe ich Alles genau nach liturgischer Vorschrift aufführen zu können. Bisher wurden eingeübt: Missa S. Aloysii von J. Singenberger; Missa S. Fidelis von Molitor; S. Henrici von Kaim; Vesper von Bernabei und Singenberger; Tollite portas von Witt; Benedicite und Terribilis von Kothe; Ave von Gerum, Tantum ergo von Singenberger, Ett und Böckeler; Alma und Ave-Maris von Singenberger; Ave regina von Braun; Jesu dulcis und Veni von Singenberger; O Deus von Böckeler; Veni von Kaim; Marienlied von C. Greith, Braun. — Die Schulkinder singen aus Mohr's Cäcilia und Cantate.

M. Probst.

New Orleans, La.

1. Advent-Sonntag. Intr. und Grad. aus Mettenleiter; Messe aus Cantica sacra; Offert. "Ad te lev." von Witt. Nach der Wandlung "O bone Jesu" von Gerum.

8. Dezember. Missa "Salve reg." von Stehle; Veni von Frey; Off. "Ave" von Witt.

2. Adv. Sonnt. Intr. und Messe, Choral; Grad. "Laetatus" von Ett; Offert. von Witt. Nach der Wandlung "Jesu dulcis" von Santner (die Hälfte).

3. Adv. Sonnt. Intr., Grad., Veni Cr. und Messe Choral; Off. Benedixisti von Witt. Nach der Wandl.: O salut., 5stimmig von Witt.

4. Adv. Sonnt. Intr. und Veni und Messe Choral; Off. Ave in F von Witt.

Weihnachten. (Ich war nicht anwesend). Missa Jesu redempt. von Kaim; Off. Laetentur coeli von Stehle.

31. Dezember. Asperges von Singenberger; Intr. Choral. Caecilien Messe von Kaim; Adeste fideles von Könen als Offert. Veni (5stimmig) von Witt.

1 Jan. (Das gräuliche Wetter hielt Viele ab). Asp. und Intr. Choral, Salve regina, Messe von Stehle. Off. Tui sunt von demf., Veni von Frey.

7. Jan. Intr. Choral Missa, "Laetentur" von Stehle; Adeste von Könen; Veni in F von Singenberger.

14. Jan. Asp. und Intr. Choral. Missa "Laetentur" wiederholt. Veni von Kretzschmar; J bilate von Aiblinger.

21. Jan. (Wegen Mangel an Mitgliedern, die das schreckliche Regenwetter abhielt.) Missa Exultet (2stimmig) von Witt, dessen Veni in A.

28. Jan. Asp. und Intr. Choral Missa in hon. S Augustini (4stimm.) von Witt Veni von mir. Off. für Septuag. von Hoffmann.

Sexuagesima Asp. und Intr. Chor. Missa in hon. S. Henrici von Kaim, Veni in G von Singenberger. Off. Edoce me von Stehle.

Die Aemter während der Woche, sowie die Requiem singe ich mit den Schulmädchen, es geht mir aber schlecht dabei, sie singen durch die Nase und intoniren falsch. Ich kann dagegen nichts machen, weil der Gesang-Unterricht in der Schule nicht in meiner Hand liegt. — Mit der Vesper will's auch nicht ordentlich gehen. Ich bin gewöhnlich mit ein paar Sängern allein. Meine Mühe, alle Mitglieder herbeizubringen, war bisher umsonst. (Es wird die üble Sitte, der Vesper nicht beizuwohnen, wo es doch wie in Städten leicht möglich ist, erst dann weichen, wenn das richtige Verständniß von der liturgischen Vesper wieder erwacht. D. Red.)

K Weiß.

New-York, 22. Februar.

Während der Ferien unterrichtete ich unsere Schwestern in den Anfangsgründen und brachte es bei den Talentirteren dahin, daß sie Mittelschweres vom Blatte sangen. Gut gesungen haben dieselben Witt's Missa "Exultet" und Stehle's Salve Regina-Messe, Litzt's "Tantum ergo" ꝛc. Auf Ersuchen des Herrn Pfarrers habe ich ferner eine Mädchen-Gesangsklasse eingerichtet und werde mit derselben nächsten Sonntag Ihre Aloysius-Messe aufführen. Die Kinder haben weder das Musiktalent, noch die Empfindung, noch die Fähigkeit der schönen Vokalisation, wie im alten Lande; doch soll Ihre Messe nicht beschandet werden. Wenigstens als ich einige Sonntage zurück Gloria und Credo—die anderen Theile waren aus Haller's 3. Messe für 2 Stimmen, um die Kinder gleich an Aufmerksamkeit, Einsetzen und Takt zu gewöhnen — singen ließ, lobte einer Ihrer Hauptgegner in unserer Kirche sie sehr und erstaunte, als ich ihm zeigte, daß Beides von Ihnen war. Freilich, ich selbst hörte kürzlich eine Ihrer vierst. Messen so schlecht exekutirt, daß ich sie nicht mehr erkannte.... Mit den Knaben unserer Schule habe ich in der Charwoche schon voriges Jahr und bei sonstigen Gelegenheiten Choral und Mehrstimmiges gesungen, zum Theil sehr gut.

A. L.

Mishawaka, Ind.

Während der hl. Fastenzeit singt der Männerchor die Missa choralis in Dom. Quadrag. aus Pustet's Graduale; die ganze Gemeinde aber singt beim Hochamt die Responsorien. Es ist eine wahre Freude, zu hören, wie das ganze Volk singt "Habemus ad Dominum". Ebenso singt bei den Fastenandachten die Gemeinde: "Stabat mater, O salutaris, Tantum ergo, Miserere, I. ton., Laudate Dominum, ton. VII". Was ist nun die Folge? Erstens — mehr Andacht; zweitens — Alles

läuft zur Kirche; Jung und Alt will singen helfen. Um die Sache erst in Gang zu bringen, ließ ich den Chor unten in der Kirche in der Mitte Platz nehmen, so daß das Volk Muth bekam und auch einen Leiter hatte. Und so hoffe ich nach und nach die ganze Gemeinde zum Gesange selbst lateinischer Choral-Messen zu bringen....

St. Francis Station, Wisc.

Im Lehrer-Seminar neu eingeübt:

Stabat mater von Witt, Hanisch, Choral; Miserere von Orlando di Lasso, Witt; Ave regina von Maldeghem; Inter vestibulum von Perti (1656—1747); O salutaris von Pisari (1725—1778); Benedicat von Aiblinger; Sanctorum von Ett; Tantum ergo von Witt, Singenberger; Veni von Birkler; Stabat mater von Casciolini (Anfang des 18. Jahrhunderts); Vere languores von A. Lotti (1665—1740); In monte Oliveti von Martini (1706—1784); O vos von Witt; Sacris solemniis von Casciolini; Adoramus von Ruffo (Zeitgenosse Palestrina's); Tristis est von Martini; Tantum ergo von Zeller, Palestrina (1524—1594) von Hanisch; O, Du hochheiliges Kreuze; Ach Jesu mein ꝛc. vierst. Harm; Lamentatio (Feria V) von Palestrina; do. (Feria sexta do.) Sabbato sancto; Eram quasi Agnus von Palestrina; Populo meus von Vittoria; Exaudivit Dominus von Orl. di Lasso (1520—1594). — Alle stehenden und wechselnden Meßgesänge beim Hochamte Sonntags und Donnerstags, sowie Antiphonen, Psalmen ꝛc. zur hl. Vesper wurden einstimmig choraliter, theils mit, theils ohne Begleitung vorgetragen.

J. Singenberger, Prof.

East St. Louis, 28. Februar 1877.

Herr Singenberger!

Geehrter Herr! Der Schlußsatz meines letzten Berichtes hat schon Früchte getragen. Der Dritte im Bunde ist der Pfarr-Cäcilien-Verein der St. Johannes Kirche zu Belle Prairie, Hamilton Co., Ills., mit 20 Mitgliedern. Rev. J. Engelberger ist Pfarrer der Gemeinde. Wer ist jetzt wohl der nächste?

Es ist zwar nicht meine Sache, von St. Louis zu berichten, doch will ich Ihnen und allen Cäcilianern verrathen, daß es dort anfängt, sich zu regen. Fast alle deutschen Kirchen-Chöre befleißigen sich der Reform. So namentlich Holy Trinity, Peter und Paul, Marien, St. Joseph's, St. Agatha, Franz von Sales, Antonius, St. Nicolaus. Einige dieser Chöre leisten schon Bedeutendes.

Es hat sich am 6. Februar in St. Louis ein St. Cäcilien-Männerchor gebildet, bestehend aus Geistlichen, Lehrern und Sängern der verschiedenen Gemeinden. Er zählt bis jetzt 20 Mitglieder, welche sich monatlich zwei Mal versammeln, um gute kirchliche Gesangstücke zu singen, und so wird das Interesse für die gute Sache immer mehr angeregt. Unterzeichneter ist Dirigent und Herr Lehrer Nic. Büchler Subdirigent des Vereins. Nur muthig vorwärts, die gute Sache wird siegen.

Chr. König, Diözesan-Präses.

Baltimore, Md. 21. Februar.

Am Sonntag sangen wir Choral Messe "Missa Dominicis Quadragesimae" — ohne Orgel. Während der Mission wurde nur cäcilianische Musik gesungen.

S. Alphonsus Kirche. J. Schiffer, Organist.

Bericht über das Kirchenkonzert,

gegeben in der Kathedrale zu Fort Wayne, Ind. von dem Chore der St. Paul's Kirche (18 Sänger), dem Chore von Avilla, Ind. (18 Sänger) und dem von Findlay, O. (12 Sänger) unter der Direktion des Unterzeichneten.

Findlay, O., den 8. März 1877.

Geehrtester Herr Präsident!

Ihrem ausdrücklichen Wunsche*] gemäß beeile ich mich Ihnen sogleich meinen „Erfahrungsbericht" über das vorgestern in Fort-Wayne abgehaltene Conzert zu übermitteln.

Im October vorigen Jahres lud mich der Hochw. Herr E. Koenig, Diözesanpräses der Diözese Fort Wayne ein, zu ihm zu kommen, um über ein zu veranstaltendes Kirchenkonzert uns zu besprechen. Abgesehen von seiner freundlichen Einladung, wollte ich seinem Wunsche um so mehr entsprechen, da solche Produktionen besonders unsere hl. Sache befördern. Sogleich bezeichnete ich einige Stücke, mit deren Einübung man beginnen sollte. Herr Bühler, der Lehrer und Dirigent des dortigen Chores, machte sich denn auch muthig an die Arbeit. Inzwischen entschloß sich auch der Hochw. Hr. Dühmig von Avilla und der Hochw. Vater Mönch, der den dortigen Chor leitet, denselben mitwirken zu lassen. Bald war man an den beiden Orten so weit, daß ich die erste Hauptprobe abhalten konnte.

Nachdem ich nun den Chor der St. Paul's Kirche die bereits eingeübte Sache in der erlernten Weise vortragen ließ, ging meine erste Sorge darauf los, eine noch bessere Aussprache zu erzielen. Dieselbe war aber keineswegs eine schlechte, und daß man gerade darauf besonders Gewicht legte, bewies der Umstand, daß die Sänger mich sogleich verstanden und die Sache schließlich in dieser Hinsicht ganz befriedigend war. Schwieriger war es, die Sänger an den Dirigenten zu gewöhnen. Zunächst mußte bei den meisten Stücken ein schnelleres Tempo genommen werden, und an das bereits angenommene gewöhnt, nahm es einige Zeit, um die Sänger an das neue zu gewöhnen. Doch es besserte sich immer und immer. Am schwierigsten war es, die Sänger im eingeschlagenen Tempo da oder dort aufzuhalten, oder sie rascher voranzubringen; jedoch nicht, wo der Componist das anzeigte, sondern da, wo der Dirigent selbst es verlangt. Von dem mechanischen Tacte sich loszumachen, fordert bekanntlich lange Uebung. Ich nehme beispielshalber eine Stelle aus Ihrer Joseph's Messe: Aus dem Credo das Qui cum patre et filio simul adoratur. Bei dem qui cum patre et filio des Tenor und Baß, überdies von Einzelnen nur gesungen, ist nichts angezeigt von rit., sondern das rit. ist erst angegeben bei simul adoratur. Allein ein schüchternes Zurückhalten ist um so eher geboten, als beim simul adoratur der ganze Chor einfällt, und man sich so also zur gemeinsamen adoratio (Anbetung) der allerheiligsten Dreifaltigkeit vorbereitet. Der Componist kann so etwas nicht schwarz auf weiß uns klar machen, so viele Zeichen er übrigens angeben mag. Der Dirigent muß in den Geist der Composition eindringen.

So übten wir nun, bis es so weit ging, daß ich sah, unser beabsichtigtes Conzert werde gelingen. Herr Bühler und seine Sänger faßten den besten Muth und Entschluß, sich tüchtig einzuüben.

Den andern Tag ging ich begleitet von Revd. Koenig und Herrn Bühler nach Avilla, dort wartete unser Abends um 7 Uhr der ganze Chor. Revd. Mönch begann nun Ihre Messe in honorem St. Josephi. Ich hörte unten zu. Und siehe, das Kyrie und Gloria ging prächtig. Bei Einzelnen war hier die Aussprache noch nicht ganz gut. Es geschieht oft, daß Sänger meinen, es wäre das nur so eine persönliche Sache ihres betreffenden Dirigenten, wenn er die Wichtigkeit der Aussprache so betont. Kommt dann inzwischen Jemand, der dasselbe sagt, nun, dann wird die Wichtigkeit der Sache bald anerkannt. Nach dem Gloria übernahm ich nun die Direktion. Bescheiden, wie der Chor war, fürchtete er die Sache nicht gut genug machen zu können. Allein als ich Vater Mönch dirigiren sah, beobachtete ich gleich, daß ich hier leichte Arbeit hatte. Die Sänger hatten ihre Augen auf den Dirigenten gerichtet. So machten sie's auch mit mir. Wir waren mit der Probe bald fertig und bedauerte ich bloß, daß noch nicht mehr als die Messe eingeübt war. Also Glück auf zu unserem Conzert!

Als inzwischen der Chor der St. Paul's Kirche die Stücke für das Concert eingeübt hatte, ging ich wieder nach Fort Wayne.

Die meisten Sachen waren fleißig eingeübt, so daß ich mich ganz darauf verlegen konnte, einen bessern Vortrag zu erzielen.

Wir arbeiteten tüchtig und am Schluße der Probe durfte ich mich der besten Hoffnung hingeben, daß unser Concert gelingen werde. Freilich hätte ich noch mehrere solcher Proben gewünscht; aber das war unmöglich.

So kam denn rasch die Zeit, wo wir die nächsten Vorbereitungen zu unserm Concert vornehmen sollten.

Ich gebe Ihnen hier zunächst unser Programm:

I.

1. Emitte spiritum tuum, 7stimmig, Gesammtchor.... F. J. Schütky.
2. Panis angelicus 4stimmig, St. Paul's Chor..... G. E. Stehle.
3. Ecce sacerdos, 4stimmig, Gesammtchor..... G. E. Stehle.
4. Heilige Mutter, Männerchor..... Rev. Fr. Witt, DD.
5. Sacris solemniis, Gesammtchor..... J. Singenberger.
6. Ave Maria, Chor von Avilla ..... J. B. Molitor.
7. Lamentatio Jeremiae c. i. V. 10—14 Chor von Findlay. Rev. Fr. Witt, DD.
8. Salve regina, Männerchor..... " " "
9. Litaniae Lauretanae, Gesammtchor..... J. Singenberger.

Vortrag in engl. Sprache, von Rev. H. Meissner von Peru, Ind.
[Wird in der Cäcilia erscheinen].

II.

10. Magnificat, Gesammtchor..... J. Singenberger.
11. Crux fidelis, St. Pauls Chor .... Johann IV. König v. Portugal. geb. 1604.
12. Tui sunt coeli, Gesammtchor..... G. E. Stehle.
13. In tiefer, ehrfurchtsvoller Stille; Chor von Avilla.
14. Justorum animae, Gesammtchor..... Rev. Fr. Witt, DD.
15. Tantum ergo, St. Paul's Chor..... J. Hanisch.
16. Gegrüßt seist Du, Männerchor..... P. Hiermer.
15. O vos omnes, 5stimmig, Chor von Findlay.. Rev. Fr. Witt, DD.
18. Jubilate Deo, 5stimmig, Gesammtchor..... C. Aiblinger.

Montag, den 5. März, hatten wir uns Alle in Fort Wayne eingefunden, wo uns ein sehr freundlicher Empfang bereitet war. Denselben Abend hatten wir die erste gemeinschaftliche Probe, wobei wir mit den Einzelchören — je von ihren betreffenden Dirigenten dirigirt, — begannen.

[Fortsetzung folgt.]

*] Ich verlangte dieß etwas ausführlichen Bericht, um sämmtlichen Diözesanpräsidenten, Pfarrvereinen und Vereinsmitgliedern die praktische Durchführung des Vereinszweckes nach unseren Statuten I. § 5, II. § 2, 3, 4, IV. § 9. in's Gedächtniß zu rufen und an einem Beispiel zu zeigen. Was man in Fort Wayne mit 48 Sängern zu Stande brachte, wird auch anders wo kein Ding der Unmöglichkeit sein, wenn man nur will und thätig ist. Exempla trahunt! Möge dieser Bericht überall anregend wirken, wo man bisher die Vereins-Statuten gerade in dieser Beziehung noch gar nicht betrachtete! Nur durch solche Produktionen mit Vorträgen läßt sich die Idee des Vereins popularisiren. Also an's Werk! — J. Singenberger, Präs.

Programm

für die vierte General-Versammlung des Amerik. Cäcilien-Vereines,

am 21., 22. und 23. August 1877,

in Rochester, N. Y.

21. August, Abends: I. Concert.

1. *Ecce Sacerdos*, von J. Haniſch, für 4—6 Stimmen. Für den Empfang eines Biſchofes.
2. *Ps.* 112: "*Laudate pueri*", in Falsobordone, von L. Viadana, (1565—1645 [?]); für 5 Stimmen.
3. *Da pacem*, von C. Aiblinger (1779—1867); für 6 Stimmen. Commemoratio de pace.
4. *Benedictus es*, von C. Ett (1788—1847); für 8 Stimmen. Offertorium in Dom. Septuagesima.
5. *Credo.* Greg. Choral, einſtim. Grad. Rom. p. 62*.
6. *Improperium*, von E. Habert; für 4 Stimmen. Offertorium in Dom. Palmarum.
7. *Lamentatio* I., Feria V. in Coena Domini, von G. Paleſtrina (1524—1594); für 4 Stimmen.
8. *Ave Regina*, von J. Singenberger. Marian. Antiph.; für 4 Stimmen.
9. *Angelus*, von E. Stehle. Oſter-Motette. Für 4 St.
10. *Ps.* "*De profundis*", von Rev. C. Proske, DD. (1794—1861); für Männerchor.
11. "*Dominus regit me*", von Rev. Fr. Könen; für 2 Stimmen mit Orgel.
12. *Justorum animæ*, von Orl. Laſſo (1520—1594). Offert. für Allerheiligen.
13. *O vos omnes*, von Rev. Fr. Witt, DD.; für 5 Stimmen. Graduale für Herz Jeſu-Feſt.
14. *Surrexit pastor bonus*, von Rev. M. Haller. Oſter-Motette für 5 Stimmen.

22. August.

OCTAVA ASSUMPTIONIS B. V. MARIÆ.

(*MISSA "GAUDEAMUS."*)

8 Uhr: Hochamt; *Missa de Beata;* greg. Choral. Grad. Rom., p. 19*.

Die ſtehenden Meßgeſänge mit Orgel, die wechſelnden ohne Orgel; (nur Männer- und Knaben-Stimmen!).

10 Uhr: Pontifical-Amt. Introitus, Grad., Offert. und Comm. Grad. Rom., p. 493.

Missa "Hodie Christus natus est", für 8 Stimmen, von G. Paleſtrina. (Herausgegeben von Rev. Fr. Witt, DD., bei Puſtet.)

Nachmittags: Verſammlung, worüber ſeiner Zeit ein Näheres.

Abends: II. Concert.

1. *Ecce Deus*, von C. Aiblinger; für 5 Stimmen. Capitel am Herz-Jeſu-Feſt.
2. *Veni sancte*, von J. Haniſch; für 4 Stimmen.
3. *Quem vidistis*, von Fr. Könen; für 2—3 Stimmen mit Orgel. Weihnachts-Motette.
4. *Dies sanctificatus*, von G. Croce (†1609); für 4 Stimmen. Graduale für Weihnachten.
5. Marienlied, von Rev. Fr. Könen; für 4 Stimmen.
6. "*Victimae Paschali*"; einſtimm. greg. Choral. Grad. Rom., p. 232. Oſterſequenz.
7. *Jesu dulcis*, von C. Greith; für 4 Stimmen. Hymnus am hl. Namen-Jeſu-Feſt.
8. *Litaniae Lauretanae*, für 5 Stimmen, von Orl. Laſſo, (1520—1594).
9. "*Ecce quomodo*", von J. Handl [Gallus], (1550—1591); für 4 Stimmen.
10. *Ave verum*, von J. Singenberger; für 4 Frauen-Stimmen und Orgel. (Zum hl. Altarsſakrament.)
11. a] "*Confitebuntur*", von H. Oberhoffer; für 4 Stim. Offertorium de uno Mart. T. P.

b] "*Gloria et honore*", von J. Mitterer; für 4 Stim. Offertorium de uno Mart. non Pont. et in Vigilia unius Apostoli.

12. *Te Deum*, op. X, von Rev. Fr. Witt, DD. Für 4 Stimmen mit Orgelbegleitung.

23. August.

S. PHILIPPI BENITII, CONF.

(*MISSA "JUSTUS UT PALMA."*)

8 Uhr: *Requiem* für die verſtorbenen Vereinsmitglieder.

Missa pro Defunctis, greg. Choral, einſtimmig und ohne Orgelbegleitung. Grad. Rom., p. 46*.

10 Uhr: Hochamt.

Introitus, Graduale, Offertorium und Communio, einſtimmig; greg. Choral, ohne Begleitung. Grad. Rom., p. [39].

Missa in honorem S. Annae, von A. Kaim; für 4 Stimmen (S. A. T. B.), ohne Orgel.

Außer den Chören von Rochester haben ihre Mitwirkung ſicher zugeſagt: der Chor von Findley, Ohio, und der Chor der St. Paul's-Kirche in Fort Wayne, Indiana.

CHURCH MUSIC AND THE LITURGY.

(Concluded.)

Liturgical importance of the Choir regarding the liturgical prayer-chants.

11. *Agnus Dei.* The nearer the moment draws of the sacrificial banquet, of which both priest and people (the people spiritually at last) are to partake, the more they are to humble themselves in heart and expression. Once more, therefore, a cry for mercy, a prayer for grace and peace. Never was that cry, that prayer, uttered in a more touching and sublime manner, than that thrice repeated Agnus Dei. The last petition: "Dona nobis pacem," give us peace, was added in the eleventh century, the manifold troubles and turmoils of war urging to some particular supplication; and was retained afterwards, in a higher, spiritual sense, seeing for "peace" that transcending gift of God.

"Lamb of God"! From the lamb which the just Abel offered to the "Lamb which taketh away the sins of the world", as pointed out by St. John the Baptist even with his finger—how many prophecies, types, allusions, are there not in Holy Writ! "The lamb slain from the beginning of the world", is it not the burden of all prophecy, the glory of Israel, the expectations of the Gentiles, the desire of the everlasting hills? This deep significance of these words is becomingly expressed by the modulations given them by the old masters of true Church music. What can be more devotional, soul-stirring, soothing or pathetic, then these choral, Gregorian, melodies of the Agnus Dei? Proceeding from the big and deep heart of true faith, these inspired words, sung in kindred and appropriate style, cannot but enter deeply into a heart alive to the emotions of faith and piety.

"Miserere nobis"! This is not now the almost despondent cry of utter wretchedness and sinful misery, but the hope- and trustful petition of a righteous heart, cleansed and reconciled to God, yet, when so soon to be so highly favored, feeling more than ever that "angels are not full in His sight", how far less "man, rottenness, and the son of man, a worm"! "Dona nobis pacem"! We beg pardon for once more calling attention to these words unfathomably deep and inexpressibly sweet. There can be no shorter or fittier expression for all the boons acquired for us by the Redeemer, than the word "peace". It was the Christmas wish of the angelic choir over Bethlehem's pastures, and it was the Easter salutation of the risen Saviour,

as it had been his chief promise to his chosen few after the Last Supper.

Peace, not *that* peace which the world can give, but peace, the internal rest and joy, which is especially the result of holy communion with Christ; peace eternal, of which the same blessed union is the surest pledge and sweet foretaste:—in what strains and words ought it to be asked and besought? We abstain from repeated appeals to the Christian and æsthetic sense, with regard to modern executions of this Agnus Dei chant; but we feel assured that in no other passages the impropriety of secular and profane so-called "sacred music" and "Church choirs" appears more crying and manifest.

We do not expect any but "Cecilian" to read these remarks of ours, and deem it, on that account, useless to dwell any longer or in more forcible language on the desecration of the sacred text, of the holy time and place. But when is the Agnus Dei to be sung? As soon as the priest has recited it. If the choir, as is too often the case, waits till after the priest's "Domine non sum dignus", a rubric of the Ceremoniale Episcoporum is set to naught, as we shall see presently.

12. *Communio* is the liturgical name of an anthem, which the priest reads after his Communion. As at the Introit and Offertory, there used to be joined to that anthem a psalm, and that the same as at the Introit. It was sung or said, while the faithful proceeded to the holy table; it was, therefore, and what has remained of it, is, a festive and joyous chant, expressive of the particular fruit the Divine Sacrament is to operate on that particular feast or fast, besides its general and ordinary effects. Is it not, then, very wrong to omit, to ignore it, to be, indeed, not aware of any such prayer-chant existing, and being obligatory, by express command of the rubrics? For the Caerem. Episc. says II, 8, 78, Ed. H: Episcopus . . . legit *communionem* ex libro, quæ etiam *cantatur* a choro *post Agnus Dei*, postquam Episcopus sumpserit communionem—the Bishop . . . reads from the book the communion, which is also sung by the choir after the Agnus Dei, the Bishop having received communion."

13. *After this* all the choir has to do yet, is to respond to the "Ite Missa est" or "Benedicamus Duo", and to respond, *mind you*, in the tone described for the different occasions, as sung by the priest. Here is another almost universal neglect of express rubrics to be blamed: how few priests know and sing the different modulations contained in every Missal? and how few choirs know or or try to answer as described in the same place? And yet, that shortest of all prayers, with its universal comprehensiveness and applicability combining the highest perfection of virtue, where ought it to be find a more congenial and suitable utterance, than at the close of our holiest and sublimest mystery? Then the trite proverb would come true: All 's well that ends well . . .; and, vice versa, those transgressions of liturgical prescriptions, committed either through ignorance (not indeed a helpless ignorance) or levity, are, at the chief action of Catholic worship, continued to the very end. It is hard to understand how such ignorance or carelessness could grow to such callousness and obduracy against the repeated injunctions of the highest ecclesiastical authority; considering especially with how little trouble all this rubrics of the Missal respecting the chant could be observed and practiced. S. Teresa was willing to give her life for the least rubric of Holy Church: when will our choirs (may we add, priests?) be willing to observe her weightiest ordinances, with a little painstaking and perseverance?

There we end our considerations and reflections on the liturgical prayer-chants, commending them to iterated reading and pondering. We appeal confidently to the judgment of any impartial and candid reader, whether we have advanced anything not in the strictest accordance with Catholic faith, tradition or authority. Like every good thing, this reform of Church music must pass through contradictions and unfair treatment even, perhaps, from well-thinking people; but like truth and innocence, it will, we doubt not, finally triumph ad majorem Dei gloriam!

(P. Carl.)

Extracts from Cardinal Wiseman's Lecture.

(Continued.)

§ 5.

CHARACTER OF GREGORIAN CHANT.

In all these instances, and many others, we have the most perfect examples of the true Gregorian chant. But there are other things to remark still more interesting to those that study the history of music. It would appear that in the old church chant the melody was rhythmic, that is to say, there was no written distinction of length in the notes; the letters which indicated them were noted not only to express the tone, but the measure of the note followed the quantity, as grammarians call it, of the syllable it accompanied, so as to express the practical rhythm or prosody of the hymn. Shakes, however, and ornamental passages, were admitted, to add grace to the movement. Now, whoever would wish to have an idea of the music which this would produce, must go to the Pope's chapel on Good Friday, when the only piece that has been preserved, or is sung in the world, upon this system, is performed. This is the hymn, "*Pange lingua gloriosi lauream certaminis*", sung during the ceremony of kissing the crucifix, after the "*Improperia*". It is a lively, almost sprightly composition, not unsuitable to the triumphant words that are matched to it; and if any one should think it of too light a character for the occasion, he will, I am sure, cease to judge it so severely, when he thus considers it as the only remnants of that truly poetical music which accurately expresses the prosody of the words. Don Antonio Eximeno, an eminent writer on music, was so struck with this hymn, that he went year after year to hear it, and has written a long scientific eulogium of it. He pronounces it a work which every composer or director of church music should diligently study, as a beautiful specimen of the rhythmic style. Nor is this the only relic of music, else lost, which is here found; for, as in that instance, the Holy Week has treasured up for us the only example of an ancient system of melody, so has it kept the only remains of the oldest known system of harmonization.

On Easter Sunday morning you will hear the part of the Office called *Tierce*, sung before Mass, while the Pope is robing beside the altar. At the close of each psalm, you will not fail to notice the "Gloria Patri", harmonized upon a system manifestly different from anything you have heard elsewhere, but producing a rich and pathetic effect. This is the only instance remaining of what the French used to call *faux bourdon*, and from them, after the Pope's return from Avignon, the Italians *falso bordone*, or *false bass*; for two other systems, since called by this name, are spurious and mere modern conceits. It is attributed to Guido of Arezzo, the father of modern music, in the eleventh century, and is effected simply thus:—The contralto continues the tone or strain of the psalm just as the preceeding verses were sung; the tenor takes the sixth and the bass the third, and these two parts follow the movement of the tone, always keeping the same interval, without regard to tones or semi-tones. This would be considered by any composer contrary to all rule, yet the effect it produces is perfectly delicious. There are several other particularities in the Gregorian chant, as performed in the Pope's chapel, which, not to be tedious, I omit. I will only observe, that even the plain chant in the Mass and antiphons is there sung in two parts; the tenor and treble always taking the melody a third above the other two. This is done, by per-

mission obtained, with considerable difficulty from, I believe, Alexander VII.

Far the more interesting portion of the music, which enters into these Offices, is that disposed in parts, or harmonized. I have already remarked on the corruptions which had early crept into sacred music. The Roman church had, however, always adhered to the plain song, though greatly debased, till the return of Gregory XI. from Avignon, in 1377, when he brought with him his french choir, which he united with that of Rome. They introduced harmonized music of the most dangerous character, full of tricks, divisions, and meretricious ornament, which soon degraded church music from a science to a mere *profane exhibition*. Time brought no improvement; and by the sixteenth century the evil seemed beyond the hop of any cure except the most desperate. The papal choir was almost exclusively in the hands of foreigners,—Spaniards, French, but chiefly Flemings. There was actually an idea that the Italians had no musical talent or power; the strangers made a complete monopoly of the pontifical chapel, engaged fellow; countrymen who could not sing a note, and jealously excluded all natives; so that at one time the number of effective performers was reduced to nine. But the corruption of sacred music became more decided than its decline; and consisted in two points: First, *in the confusion of the words*. Instead of all parts being applied to the same words, they were often singing phrases that did not belong in the least to the Office, but were either Scripture texts, or fanciful compositions. Thus in an old *Kyrie Eleison*, preserved in the archives of the choir, the tenor sings, "I am risen and still am with you, Alleluia", and other similar words. In another, entitled of the B.Virgin, the same voice sings, through the Kyrie, Gloria and Credo, a hymn in her praise. There is a motett of Obrecht's, in which four different sets of words are sung by the four voices. The confusion was such, that no words at all could be distinguished, but all was a jarring confusion, most unbecoming a religious worship. When Nicholas V. asked Cardinal Domenico Capranica what he thought of his choir, he boldly answered, with a comparison, not as elegant as it is expressive, that it seemed to him "like a sack full of young swine, for he heard a dreadful noise, but could distinguish nothing articulate". In 1549, Cirillo Franchi wrote to Ugolino Gualterruzzio, of the singers of his day, "Pongona tutta la loro beatitudine in fare che al medesimo tempo che uno dice *sanctus*, dice l'altro *Sabaoth*, e'l'altro *gloria tua*, con alcuni urli*] mugiti, gargarismi, che sembrono piu gatti di Gennajo, che fiori di Maggio." The second and worse corruption was from *the selection of the melodies*. Originally, amidst all the degradation of church-song, on of the voices at least preserved the established notes; which served as a ground for the absurd variations of the others. In course of time, composers chose for their theme other pieces of sacred music, to which they adapted the words of the Creed, or Gloria, always preserving more or less the strain. The Mass then received the name of this piece; thus we have the Mass "Beatus Vir", the Mass "Ave Maria", etc. So far some indulgence might be granted; but the next step was intolerable. Composers proceeded to select, for their themes, *profane*, *vulgar*, and even *lascivious* airs; and as most of the musicians were foreigners, so most of these strains were provencal. In this manner, we have Masses entitled "L'Homme armé", a theme often repeated: "Chiare, fresche, e dolci acque", clear, fresh and sweet waters, and innumerable others, some with titles which sufficiently express the style of the music. When these two abuses had reached their height of crying abomination, it might have been said with truth —

"Forse è nato
Chi l'un e l' altro caccerà del nido".

For amidst the corruption of the age arose the genius of Palestrina, pure as if angels had breathed into him their harmony, capable at once of conceiving, effecting and maturing the perfection of music, whose spirit seems ever since to have watched in guardianship over the choir which he taught; and whose mantle has descended, almost in its freshness, to his living successor and biographer.

[To be continued.]

*] It is their greatest happiness to contrive, that while one says *sanctus*, the other should say *Sabaoth*, and a third *gloria tua*, with certain howls, bellowings, and guttural sounds, so that they more resemble cats in January, than flowers in May.

CHURCH MUSIC.

Rev. A. F. Bleyenbergh's Lecture.

[Continued.]

We now come to the figured music, and will divide it into three classes: 1st, the old and new school of Palestrina, 2nd, the school of modern composers — Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Le Sueur, Mercadante, Gounod, Lambillotte, etc.; 3d, the light school, which may be compared to the light literature of the day. This class works positive evil, and therefore, ought not to be tolerated in the Church. Of the last class I will not speak, and but a few words will be devoted to the two first classes. Benedict XIV. says in his memorable letter to the Bishops of the Pontifical States: "Pope Marcellus II. deliberated about excluding figured music altogether from the Church, and reducing all that was sung to the plain chant, but Palestrina produced some music for the Holy Mass so excellent and apt to fill the mind with devotion and piety, that on hearing it the Sovereign Pontiff desisted from his purpose." The music of the old Palestrina school is essentially diatonic as the Gregorian — the latter being polyphonous. Very often Palestrina's music is a paraphrase, but ever an artful one, of a Gregorian melody. Its character, therefore, is the same as the old chant, only it has not its simplicity and directness, but gains in power, majesty and grandeur above its prototype. It is an eminently ecclesiastical style. Dr. F. Witt is the Palestrina of our time. Therefore we spoke of the old and new Palestrina school. Stehle, C. Greith, Molitor and others are his co-laborers. They follow to a great extent the old school; though they adopt, from modern harmony what may be fitting for their purpose. If I mistake not, but I speak under correction, they reject altogether the diminished seventh with all its antics, and use only sparingly the minor seventh. Both schools do honor to the Church service, and are well calculated to fill the mind with devotion and piety. The great principle of this school is to give a proper devotional expression to the words of the sacred text, and to have that expression given by the human voice. It will be readily unterstood that to be consistent, instrumentation only can be an auxiliary to the voice — must be entirely its subordinate, and never should be allowed to cover or drown it.

The modern school — at least the great masters of that school — have brought art to perfection. They are giants in artistic combination and powerful effect. To the lover of art it is a delight either to sing or to hear their masterly compositions. Still they are wanting in devotional expression; nor are they true to the meaning of the text and spirit of the words. They are not without a general expression, if I may call it so; but even that expression is frequently overdone. Does it not seem that the *Kyrie* of Haydn's Imperial is a cry of despair rather than a prayer for mercy? Is not many a *Gloria* a shout of triumph rather than a hymn of praise? Is not the *Benedictus* too often a kind of beautiful symphony, or pleasing concertino, rather than an affectionate announcement of Him who cometh in the

name of the Lord? Moreover, is not the instrumentation made to cover the voices, so that we hear more *sound* than *sense*; or in other words more magnificent harmony than religious expression? But let us hear a German critic on Beethoven. Speaking of his Grand Mass, he says:—"Beethoven, the most original of the pupils of Haydn, brought the modern style of religious music to its ultimate perfection. He makes use, with the hand of a master, of all the means, which the kingdom of sounds can offer; his power knows no limits but those which natur has established; he literally reigns here with a wisdom and a tact which are unequalled.

Such this formidable Titan appears in his *Missa Solemnis* where he handles at will with his powerful hand, his hosts of sounds, vocal and instrumental, dividing them, marshalling them, and then bringing them back to the unity which nature requires. Unhappily his power becomes audacity, his knowledge almost satanic; he seems to be heaping up voices, like the massing of troops, to take heaven by storm, instead of ascending thither calmly and by degrees. This is particularly the character of the *Kyrie*, while the Christian idea has completely left him in the *Gloria*, where there bursts forth not the pure and heavenly melody of a hymn of praise and peace, but the shout of victory raised by the human passions, triumphing over a conquered enemy. This work so grand and so perfect that nothing can be compared to it, can only be called religious music because it happens to be sung in a church. The Christian idea is one of reconciliation and of peace. Where this is wanting, a work however artistic it may be, is not religious."

It is then, perfectly correct to say that this music sung in any other place but the church, would have the same effect upon us — effects of admiration, astonishment, ecstacy, etc. And though the great masters understood well the perfection of art, it does not follow that it is religious; for art is not religion, but must be adapted to religion.

The music which seems to fulfill all the conditions of church music, is the Gregorian, alternating with the Palestrina music. For instance, at the Mass, the Introit, Gradual, Offertory and Communion might be sung in Gregorian, by male voices, with a good accompaniment of the organ; Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus and Agnus Dei, in music of the school of Palestrina; the Vespers, the Antiphons in Gregorian-mono and polyphonous, with motets, and Benediction in the above-mentioned style, will give us church music that is impressive, devotional and holy, and will impart to our Church-services an attractiveness which it seems to be losing. The history of those churches where an earnest and persevering effort has been made to introduce such music, and to sing it conscientiously, has proved the truth of this remark. The attendance of such churches has been invariably increased, and the religious spirit of the attendants has gained by it.

If I may make a suggestion, let choirs commence by taking the *Motettenbuch* of Stehle, the *Cantica Sacra* of Dr. Witt, or similar collections, and sing some of those pieces, and practice them in earnest, and they will not fail to be favorable impressed by that music. But in practicing them, let them first pay attention to the words, and endeavor in their rendering to interpret their meaning. It may not be out of place to say that many pieces are murdered by taking them too slow! In doing so you take the life out of them. Render them so that it becomes a judicious recitation, and a not exaggerated declamation of the sacred text. In undertaking to sing that class of music, a choir may find it somewhat strange in the beginning, but the ear soon becomes accustomed to it, and will not fail soon to detect that there is an abundance of expression, and that some soul-stirring element is in it which predisposes the singer and the worshipper to devotional emotions, which will make them understand the truth of St. Athanasius' saying, that in church music we want sense rather than sounds.

THE ECCLESIASTICAL YEAR,

OR

Chief Duties of Choristers, Organists and Singers.

By Father Utho Kornmüller, O.S.B.,
Leader of the Convent Choir in the Monastery of Metten.
Landshut Joseph Thormann.
(Translated for the "Cecilia" by T. Carlos, O. M. Cap.)

PREFACE.

In this little book it is intended to consider and to describe, in detail, the offices and duties of Catholic church-musicians, of leaders, organists, and chanters, enlarging, at the same time, on the qualifications requisite for the different musical charges and their obligations: a point of view, from which, to our knowledge, the subject of Catholic church-music has not yet been represented. Still we can not help thinking such an examination of the choir's practical activity, both in its details and its entire sphere, not only useful, but necessary. For, what we have reason to complain of, is not so much want of zeal and good will, but the want of due appreciation of the high character and the requirements of these offices, is the fault to be found with most choristers and singers. If, now, in describing the obligations and functions of any office or charge, it is always the ideal, the very perfection of its execution, that is drawn and held out to view, and, consequently, we also try to represent the very embodiment of sacred music; let, on that account, no one despond and leave off trying, but rather let everybody aim and strive the harder to reach the highest possible degree of proficiency in their art. Making every due allowance for circumstances, individual positions and abilities, we may safely assert that there is no one who cannot rise one step higher than his actual standing, though he may be unable to attain perfection. It is only the development of a simple plan I had laid out for the better execution of my own official function, that is given in these pages; as I have found it of great advantage to myself, I hope and trust that it may prove useful to others in fulfilling similar duties.

Choral duties and functions, however, are not left, either in theory or practice, to the drift of individual fancy or taste, or to preconceived ideas and fluctuating fashions, but they have a sure and secure foundation, a solid basis, in numerous and explicit ordinances, decrees and precepts of ecclesiastical authority, vested in the different degrees of the Hierarchy. We have endeavored to give in the proper places the pertinent quotations, in full, from the following sources:

Cæremoniale Episcop. Romæ, 1729.
De Herdt, Liturgiæ Sacræ praxis. Lovanii, 1855.
Rituale Ratisbon. maj.
Compendium Constit. ib.
Constitutio Encyclica Benedicti XIV. d.d. 19. Feb., 1749.
Order of Rt. Rev. the Bishop Valentine of Ratisbonne of April 24., 1857.
Instructio pastor. pro dioec. Eystett. 1846.
Rescript of Rt. Rev. the Bishop William of Treves, March 7., 1856.
Episcopal ordinances for the dioceses of Breslau and Leitmeritz, 1865 and '66.
And of the Vicar. Apost. of Luxemburg. 1867.
Decree from the Cardinal-Archbishop Sterck of Malines, April 26., 1842.
Acta et Decreta Conc. Colon. at Prag, 1860, at Vienna, 1858.

Herewith I recommend this little work to the benevolent regard of the reverend clergy, of Catholic choristers, and of all friends of genuine Church-music.

METTEN, March 19., 1868.

(TRANSLATOR'S REMARK. The reverend editor had, about the same time, published a "Dictionary of Ecclesiastical Music," at Brixen, A. Weger, to which he refers for further instruction on many points.)

Office and Object of Catholic Church-Music.

"It is the clear teaching of the H. Fathers and of the "Councils of the Church, that singing and music at Divine "Service are to serve this threefold purpose, viz.: to cele- "brate with greater solemnity God's praises, to rouse more "effectually the minds of the faithful to the worship of "the Divine Majesty, and to excite in them the desire and "striving after heavenly things." (Decree of Mal., Ratisb., &c.)

In these words the office and object of Church-music are pithily and clearly expressed, not as a recent, newly-found theory, but as the idea followed by the Church from the very beginning, and frequently declared authoritatively by her representative organs. The great apostle already exhorted the faithful Colossians to be "teaching and admonishing one another in psalms, hymns, and spiritual canticles, singing in grace in your hearts to God." (Col. III., 16.) It is, then, to edify one another, and to give praise and glory unto God, that the faithful ought to sing: a principle inculcated times without number by the Holy Fathers, the chief pastors and teachers of the Church, and enforced repeatedly in decrees of councils and synods, as these often made music the subject of their discussion. Nor could the office and object of such music be conceived otherwise; it is an essential part of solemn public worship, which worship is destined to honor God, to raise the hearts of the faithful unto Him and things heavenly, and, in turn, to draw down on them graces from above. To further there ends, music appeared particularly fitted in the house of God, and on this account it has been adopted by the Church of God, so serve as a means of edification and of glorifying God.

To a high and important office, therefore, music has been called by the Church, an office far transcending any other earthly purpose unto which the science and art of sounds might be applied. True, music is the noblest enjoyment, the most refined, almost spiritual, pleasure, an artistic luxury wherein mind speaks to mind; but what is this end compared to the one given her by the Church, to be made a direct and immediate vehicle of Divine praise and holy devotion? How far higher a triumph is it for the art, instead of merely pleasing and delighting human hearts, to raise them aloft, to make them soar on high, quitting earth with its enjoiments and yearning for things celestial! Let worldly music melt the heart, ravish the mind, and keep multitudes spell-bound for hours; holy, sacred music opens the heart and softens it for the operation of the Holy Spirit. Made to dwell near the altar, music works two ways, up to heaven to praise God, down to earth, to edify the faithful: it offers, by artistic modulation and pleasant sound, rising from believing hearts, the fairest tribute of adoration and thanksgiving unto the Sovereign Lord, while it at the same time takes an irrepressible hold of human minds to awake therein holy sentiments and "heavenly desires."

(To be continued.)

An die *T.* Pfarrvereine!

Die Pfarrvereine werden hiermit erinnert, auf die Gesang-Schule, auf Regelmäßigkeit in deren Besuch, auf Abhaltung der von den Statuten verlangten Produktionen zu achten. Man antwortet mir: Was sollen wir thun? Leset die „Cäcilia" und befolgt deren Winke! Leider gibt es Pfarrvereine, welche die „Cäcilia" höchstens in einem Exemplar halten. Wir glauben, daß dies doch etwas zu wenig sei! — Für die Einsendung von Berichten bemerke ich, daß man sich kurz fassen, auf neu Aufgeführtes beschränken und dann aber jene Punkte etwas mehr berühren wolle, die jedem Leser der „Cäcilia" nützen, ich meine, Erfahrungen aus der Gesangschule und Direktion, wie man sie beim Einüben oder Aufführen der einzelnen Stücke machen konnte, also praktische Winke! Es wäre das interessant und nützlich.

Den Diözesanpräsidenten zur Erinnerung!

§ 2 (der Statuten des A. C.-V.). Dem Diözesan-Präses obliegt die Förderung des Vereinszweckes in seiner Diöcese, worüber er jährlich oder halbjährlich seinem hochw'sten Bischofe, sowie dem Präsidenten des „Amerikanischen Cäcilien-Vereines", Bericht erstattet. Der Bericht wird im Vereinsorgan „Cäcilia" veröffentlicht.

§ 3. Der Diözesanpräses sorgt für die statutengemäße Abhaltung der Jahresversammlungen der einzelnen Pfarrvereine seiner Diözese und leitet eventuell die damit verbundenen Productionen.

§ 4. Jeder Diözesanverein hat jährlich ein „Diözesanfest" abzuhalten, verbunden mit Productionen, wobei alle Pfarrvereinschöre nach Anordnung des Diözesanpräses mitwirken sollen.

§ 5. Der Diözesanpräses gibt dem Präsidenten des Amerikanischen Cäcilien-Vereins sogleich nach Anmeldung eines neuen Pfarrvereins Bericht über Ort, Mitgliederzahl, Namen der Beamten.

§ 6. Die officiellen Ankündigungen für die Diözesanvereine geschehen in der „Cäcilia".

Zu § 4 bemerke ich, daß das Diözesanfest jenem Diözesansverein erlassen werden kann, welchem die Productionen der Generalversammlung obliegen, z. B. dieses Jahr Rochester. — Im Uebrigen ersuche ich nicht in meinem Interesse, sondern im Interesse der Sache — und es ist die Sache unserer Kirche — die Herren Diözesanpräsidenten, thatkräftig voranzugehen. Es geschieht dies noch nicht überall nach Möglichkeit. Gründet Pfarr-Vereine mit Gesangschulen, sorgt bei denselben für Pflege des Chorals und echt kirchlicher, mehrst. Musik, für die so unendlich nützlichen und nothwendigen Productionen!! Ferner sollte jeder Diözesanpräses ein wirklicher Agent für die „Cäcilia" sein; die „Cäcilia" ist das Vereinsorgan! Durch die Diözesanpräsides kann und muß mehr für Verbreitung der „Cäcilia" und des Vereines gethan werden. Ich ersuche die Herren, keines von den vielen Opfern zu scheuen! Ohne Kampf kein Sieg! Wir haben die Gutheißung und den Segen der Kirche für uns, und dafür sollen wir bereit sein, in angestrengter Thätigkeit Opfer zu bringen! Das Gute und Wahre wird sich doch Bahn brechen!

J. Singenberger,
Präsident des Amerikanischen Cäcilien-Vereines.

Bei Fr. Pustet:

Witt's Missa Exultet, sowie **Witt's Requiem** für 2 Gesang-Stimmen und Orgel oder Melodeon, in 2. Auflage.

Wir können namentlich Erstere als eine ganz ausgezeichnet wirkungsvolle Messe, von mittlerer Schwierigkeit, empfehlen, für Knaben- sowie für Männerstimmen (zweistimmig) ausführbar; wir wünschen dieser neuen Auflage dieselbe schnelle Verbreitung wie der ersten.

J. Singenberger, Prof.

Für den Monat Mai

sind bei Unterzeichnetem zu beziehen:

4 Marienlieder und 2 Lauret. Litaneien

für 2—3 Kinderstimmen und Melodeon, von J. Singenberger.

Die Marienlieder haben deutschen und englischen Text.

Preis: 1 Exemplar 25 Cents; 1 Dutzend $2.00.

J. Singenberger,
St. Francis Station, Milwaukee Co., Wisc.

Rev. P. Alfred Young, Rector of the St. Paul's church in New York, has established a St. Gregory Society for the purpose of fostering Gregorian chant. The statutes, written in the latin and english languages, differ essentially from those of our "American Cecilia Society" inasmuch as they are limited to the **Gregorian chant alone.**—We wish the society the best success in their undertakings!

Personalnotizen.

Rev. J. Schulte. Ende Februar ordinirt, ist an die Stelle des Rev. Sauter an der St. Marienkirche in Dubuque, Iowa, getreten.

Rev. Sauter ist Pfarrer in Festina, Wimeshieck Co., Iowa.

Rev. A. Zitterl ist nunmehr Pfarrer der hl. Erlöser Kirche in Madison, Dane Co., Wisc.

Mr. F. Bernard ist nunmehr Lehrer in Glasgow, Howard Co., Mo.

CATALOGUE OF SOCIETY-MEMBERS.

(Continued.)

1931, Rev. A. Seubert, Menasha, Wisc.; 1932—1970, Pfarrverein der S. Paul's-Kirche in Fort Wayne, Ind.; 1971, Mr. F. Buhler, Organist an der S. Paul's-Kirche in Fort Wayne, Ind.; 1972—1989, Pfarrverein an der Muttergottes-Kirche in Avilla, Noble Co., Ind.; 1990, Rev. D. Duehmig, Präs. des Pfarrvereins an der Muttergottes-Kirche in Avilla, Noble Co., Ind.; 1991, Mr. E. Reineke in Meppen, Ills.; 1992, Mr. W. Hölscher, Lehrer in St. Louis, Mo.; 1993—2013, Pfarrverein in Belle Prairie, S. Francis Xaviers P. O., Hamilton Co., Ills.

Quittung des Schatzmeisters Erwin Steinback,

L. B. 5613, New York,

Beiträge erhalten von: Rev. Chr. Koenig, East St. Louis, Ills., $5.00; St. Heinrich's Kirchenchor, $2.00; Rev. Hinßen, St. Louis, Mo., $1.60; Mr. W. Hoelscher, St. Louis, Mo., $1.60; Rev. L. Pommer, Millstadt, P. O., Ills, $1.10; Rev. A. Tonner, New York, $1.10; Rev. A. Seubert, Menasha, Wisc., $1.60; Mr. A. Volkenrath, Wheeling, W. Va., $1.10; Rev. F. X. Ege, Carl Park, Ind., $1.10; Mr. H. Gramann, Highland, Ills., $1.10; Rev. J. Baumann, Worthington, Iowa, $1.60; Rev. St. Schmid, Carrollton, Ky., $1.10; Rev. H. Daniel, Freyburg, O., $1.10; Rev. F. Eis, Hancock, Mich., $1.10; Rev. B. Hausne, Bismarck, O., $1.10; Rev. J. F. Hahne, Dayton, O., $1.10; Rev. Chas. Hahne, Dayton, O., $1..10; Mr. G. Gard, Dayton, O., $1.10; Mr. N. A. Schnell, St Henry, Ind., $1.60; Rev. J. B. Probst, North Washington, Iowa, $1 10; Mr. Gr. K Kiefer, Buffalo, N. Y., $1 60; St. Mary's Church, Buffalo, N. Y., $2.25; Rev. L. A. Moench, Avilla, Ind, $1.10; Mr. A. Bogeding, Avilla, Ind., $1.10; Mr. Hr. Hoerstmann, Burlington, Iowa, $2 10; Rev. M. Weiß, St. Lawrence, Wisc., $1.10; Rev. F. R. Reinbolt, Dayton, O., $1.10; Franziscan Convent, Peekskill, N. Y., $1.10; Mr. L. Uetrecht, Chaska, P. O., Minn., $1 10; Pfarrverein St. Michaels, Baltimore, Md., $2.10; Rev. P. Utto, O S. B., Wash. Heights, Ills, $1.60; Mr. O. M. Mindnich, North Buffalo, N. Y., $1.00; Rev. P. J. Hobi, St. Meinrad, Ind., $3 30; Rt Rev. Martin, Standing Rock, Dak. Ter., $1.10; Mr. Franz Deck, Buffalo, N. Y., $1.10; Mr. J. Higi, Dubuque, Iowa, $1.10; Rev. A. Kuhls, Wyandotte, Kansas, $4.40; Pfarrverein, Belleville, Ills., $8.60; Mr. C. Willenbrink, Belleville, Ills., $1.60; Mr. C. F. Boos, Tiffin, O., $1.10; V. Rev. Th. Anwander, Rochester, N. Y., $9.60; Mr. P. Langenfeld, Theresa, Wisc., 80 Cts.; Mr. Fischer & Bro., N. Y., $1.10; Mr. J. Squire, Chicago, Ills., $1.00; Rev. H. Tholen, Atkinson, Kans., $1.10; Mr. S. Smith, Clarks Mills, Wisc., $1.10; Rev. A. Michels, New Cassel, Wisc., $1.10; Mr. B. Reinken, Newport, Ky., $1.10; Rev. H. Hegemann, Enfield, Ills., $1.75; Mr. J. Messinger, West Nassau, N. Y., $1.60; Rev. M. J Kircher, Susp. Bridge, N. Y., $1 85; Rev. M. J. Gately, Pottsville, Pa., $1.60; Rev. J. Peuckert, Washington, Mo., $1.10; Mr. Fr. Lubbe, Quincy, Ills., $1.60; Rev. C. Johannes, Dubuque, Iowa, $1.60; Rev. P. W. Hochleppel, Henry Clay, P. O. Del., $1.60; Rev. L. Lay, Waumarchee, Wisc., $1.10; Rev. C. L. Schulte, New Vienna, Iowa, $1.60; Mr. B. Pisinger, St. Benedict, Minn, $1.10; Mr. K. Czerny, Polička, Böhmen, $1.10. In St. Francis, Wisc., Prof. Schultheiß, $3.20; Rev. Rainer, Rev. Röttger, Rev. De Berge, Rev. Zeininger, Rev. Favre, Rev. Flasch, Rev. Leygraff, Rev. Fitzpatrick, Rev. Birthäuser, Rev. Spaeth; Messrs. Weiß, Wigger, Neumann, Reuken, Schulte, Wolf, Hackner, Frz. Schulte, Holweck, Jeram, Knappstein, Hahn, Barth, Meier, Zander, Lochemes, Ries, Becker, Trumm, Trimborn, Bertram, Romer, Coffey, Gorleman, Wilmes, Diel, Bogt, Erz, Van Treek. Mr. Lamper, St. Francis, $1.10; Miß M. Kaiser, St. Nazianz, Wisc., $1.10; M. Lindl, West Bend, Wisc. 50 Cents; Rev. S. Redholz, Liverpool, O., $3.00; Messrs. Fischer & Bro., N. Y., $6.80.

[Geschlossen am 26. März 1877.]

Weltes-Ordnung für den Monat April.

April.	FESTUM:	Antiph.	Ps. I.	Ps. II.	Ps. III.	Ps. IV.	Ps. V.	HYMNUS.	VERS. RESP.	MAGNIFICAT	COMMEMORATIONEN: ANTIPH.	VERS. & RESP.	Marian. Antiphon BENEDICAMUS.
1.	DOM. RESURRECTIONIS.	175.	109. VIII./1.	110. VII./1.	111. VIII./2.	112. VII./3.	113. VIII./1.	*Laudes Hymni. "Haec dies"* 177.	— —	III./1. 178.			39*1.
8.	DOM. IN ALBIS. Vp. de seq.	330.	109. VIII./1.	112. I./2.	121. VIII./1.	126. I./1.	147. VIII./2.	*"Ave maria".* [58].	332.	VIII./1. 332.	"Post dies"... 186. V. Mane nobiscum Dómine, allel. R. Quoniam advesperascit, allel.		39*2.
9.	ANNUNCIATIO B. M. V.	330.	109. VIII./1.	112. I./3.	121. VIII./1.	126. I./1.	147. VIII./2.	*"Ave maria".* [58].	332.	VII./2. 333.	"Similabo" p. [38.].		39*2.
*15.	DOM. II. POST PASCHA. Vp. de seq.	[45.]	109. III./1.	112. IV./1.	121. VIII./1.	126. IV./1.	147. VIII./1.	*"Portem virtûs".* [48.]	[49]	VIII./1. [49.]	"Ego sum" p. 189. V. Mane nobiscum...184.		39*3.
22.	PATROC. S. JOSEPHI.	344.	109. I./1.	110. II.	111. I./1.	112. III./1.	116. V.	*Te Joseph.* 335.	347	VIII./1. 347	"Lux perpetua" p. [19.]. V. Sanctl...p. [19.]. "Amen dico" p. 192. V. Mane nobiscum....		39*3.
29.	DOM. IV. POST PASCHA. Vp. a cap. de seq.	[15]	109. VIII./1.	110. VII./3.	111. II.	119. VIII./1.	115. II.	*Jesu corona.* [42.]	[43]	VIII./1. [43.]	"Sancti" p. [30.]. V. Pretiosa... p. [30.]. "Vado" 196. V. Mane..., 194.		39*3.
*15.	IN DIOEC. ALTON. Anniversr. dedicat. Eccl.	[50.]	109. VII./8.	110. I./5.	111. I./1.	112. VIII./2.	147. II.	*Coelestis urbs.* [52.]	[55]	VI. [55.]	"Simile est" p. [49]. V. Specie tua..... "Ego sum" p. 189. V. Mane.....		39*1.

REGINA COELI, p. 54.

CATALOGUE

of

Catholic Church Music,

published by

FREDERICK PUSTET,

Printer to the Holy Apostolic See.

NEW YORK,
L. B. 5613.

CINCINNATI, O.,
204 Vine Street.

NB. Works marked with * have been recommended in the Catalogue of the German Cecilia Society.

I. Masses for equal voices.

	$ Cts.
Ahlinger, C., six Masses for Soprano and Alto voices or for Tenor and Bass. With organ accomp. Score	2 30
Set of voices	— 60
***Haller**, M., Missa „Assumpta est" ad 4 voces viriles cum Organo vel trombonis comitantibus. Opus VI. Partitura	— 55
Voces	— 15
Instrumenta	— 15
*— —, Missa III. 2 voces cum Organo. (Easy Mass.) Opus VII. Partitura	— 30
Voces	— 15
*— —, Missa IV. ad 2 voces cum Organo. (Easy Mass.) Opus VIII. Partitura	— 30
Voces	— 15
***Molitor**, J. B., Missa „Rorate cœli" ad 1 vocem cum Organo. Opus XIV. Partitura	— 30
Vox	— 5
***Oberhoffer**, H., Missa in F-dur ad 4 voces æquales. Opus XVIII. Partitura	— 45
Voces	— 15
***Schaller**, F., Missa „Hodie Christus natus est" pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad libitum) Cum Organo. Opus I. Editio secunda. Partitura	— 55
Voces	— 15
*— —, Missa „ad dulcissimum Cor Jesu" super cantum planum in festis solemnibus 3 vocum parium comitante Organo. Opus VIII. Partitura	— 45
Voces	— 15
*— —, Missa „Jesu corona Virginum" in honorem B. Margaritæ Mariæ Alacoque 3 vocum parium comitante Organo vel Harmonio. Opus XIX. Partitura	— 75
Voces	— 20
***Stehle**, G. E., Missa „Salve Regina" (Preismesse) for Soprano and Alto (and Tenor and Bass ad libitum). With organ accomp. Second edition. Score	— 45
Voices	— 15
***Witt**, Franc., Missa „in honorem S. Francisci Xaverii". Pro 4 vocibus æqualibus comitante Organo. Opus VIII. Editio tertia. Partitura	— 75
Voces	— 20
*— —, Missa „in honorem S. Cæciliæ" 3 voc. paribus organo comitante ad libitum concinenda. (For male voices.) Opus XXIIa. Partitura	— 35
Voces	— 15
*— —, Missa „in honorem S. Ambrosii" ad 1 vocem cum Organo. Opus XXIX. Partitura	— 20
Vox	— 5
*— —, Missa „in honorem B. Michaëlis Archangeli" ad 1 vocem (vel 2) cum Organo. Opus XXX. Partitura	— 30
Voces	— 10
***Witt**, F., Missa „in honorem S. Andreæ Avellini" ad 1 vocem cum Organo, 2 Offertoria ad 5 voc., 2 Gradualia ad 5 voc., 1 Antiphona ad 4 voc. et 1 Pange lingua ad 4 voc. Partitura	— 20

II. Masses for mixed voices.

	$ Cts.
***Diebold**, Joh., Missa „Te Deum laudamus in honorem S. Ambrosii" ad 4 voces inæquales. Opus VI. Partitura	— 30
Voces	— 15
***Greith**, C., Tertia Missa vocalis ad 4 voces impares cum Organo. Opus V. Editio secunda. Partitura	— 45
Voces	— 15
*— —, Missa ad 3 voces impares et Tenorem ad libitum, comitantibus 2 Violinis, Bassis, 2 Cornibus et Organo. Opus XIII. Partitura	— 70
Voces	— 15
*— —, Missa „in honorem S. Josephi," ad 4 voces impares, comitantibus 2 Violinis, Viola, Bassis, Organo, Flauto, 2 Oboe, 2 Cornibus, 2 Clarinis et 3 Trombonis cum Tympanis ad libitum. Opus XVI. Partitura	1 —
Voces	— 25
Instrumenta	— 40
*— —, „Missa Solemnis" ad 4 voces impares comitante Organo, 2 Violinis, Viola, Violoncello, Basso, 2 Oboe et 2 Cornibus. Opus XXXV. Partitura	1 40
Voces	— 50
Instrumenta	1 —
***Haller**, Mich., Missa I. pro Cantu, Alto et Basso, et Organo ad libitum. Opus IV. Partitura	— 30
Voces	— 15
*— —, Missa II. pro Cantu, Alto et Basso, et Organo ad libitum. Opus V. Partitura	— 30
Voces	— 15
***Hasler**, J. L., Missa „Secunda" ad 4 voces inæquales. Ex Codicibus originalibus in Partitionem redegit Franc. Witt. Partitura	— 30
***Kaim**, A., Missa „Jesu Redemptor" ad 3 voces inæquales. Opus V. Editio tertia. Partitura	— 30
Voces	— 15
***Molitor**, J. B., Missa „Tota pulchra es Maria." (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XI. Partitura	— 30
Voces	— 15
*— —, Missa „in honorem S. Fidelis a Sigmaringa. (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XII. Partitura	— 30
Voces	— 15
*— —, Missa „in honorem S. Angelorum Custodum." (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XIII. Partitura	— 30
Voces	— 15
*— —, Missa „Brevis". (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XV. Partitura	— 30
Voces	— 15

Prices in Currency.

	$ Cts.
*† **Graduale de Tempore** et **de Sanctis** juxta ritum S. Romanæ Ecclesiæ etc. Sub Auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rit. Congr. Cum Privil. 8°. Red and black. Bound in half morocco	2 75
Bound in full roan	3 —
Bound in full roan gilt edges	3 50
Bound in morocco „ „	4 —
*† — —, In imperial folio. 2 vol. Red and black. Bound in full roan with two clasps and ten knops	75 —
— —, „Organum". Vide: X. Music for Organ.	
Kyriale sive Ordinarium Missæ pro diversitate temporis et festorum. Accedunt Missæ defunctorum, Vesperæ, Ordinarii Hymni, Cantus Litaniæ, Sequentiæ etc., juxta ritum S. Rom. Eccl. Redegit F. J. Thinnes. Cum Approbat. 8°. Bound in half roan	— 70
Manuale breve Cantionum ac Precum Liturgicarum etc. In communem devotionem studiosæ juventutis. Selegit et edidit J. G. Mettenleiter. 16°. Bound in half roan	— 35
Officia Nativitatis Domini, Hebdomadæ sanctæ, Dominicæ Resurrectionis et Defunctorum. (In quantum cantari communiter solent.) Ad commodiorem usum libri „Enchiridion Chorale", editi a J. G. Mettenleiter, conjuncta et adapta. 16°. Bound in half roan	— 35
*† **Officium** Hebdomadæ Sanctæ a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu emendato editum sub Auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rituum Congreg. Cum Privilegio. 8°. Red and black. Bound in half morocco	2 40
Bound in black roan gilt edges	2 70
*† **Officium** Nativitatis D. N. J. Chr. etc. Cum Cantu ex Antiphonario Romano. Curante S. Rituum Congregat. 8°. Red and black. Bound in half roan	— 60
*† **Ordinarium Missæ** etc. sive Cantiones Missæ communes pro diversitate Temporis et Festorum per annum excerptæ ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio etc. Editio augmentata tertia. 8°. Red and black. Bound in half roan	— 60
*† — — In imperial folio. Red and black. Bound in half roan gilt edges	2 50
— — „Organum". Vide: X. Musica for Organ.	
*† **Ordo Exsequiarum** pro Defunctis adultis et parvulis una cum Officio, Missa et Absolutione Defunctorum. Editio Ratisbonensis prima ex Rituali, Missali, Graduali et Breviario Romano prævia Approb. Congreg. S. Rituum adcurante deprompta. 8°. Red and black. Bound in half mor.	— 90
*† **Processionale Romanum** e Rituali Rom. depromptus, additis quæ similia in Missali et Pontificali Rom. habentur etc., pro majori canentium præsertim commoditate apte disposita. Cum Approb. 8°. Red and black. Bound in half mor.	— 60
Psalmi Vesperarum, secundum normam octo tonorum ad commodiorem usum in choro numeris notati. 8°.	— 10
*† **Rituale Romanum** Pauli V. Pontificis Maximi jussu editum et a Benedicto XIV. auctum et castigatum. Cum Appendice sive Collectione Benedictionum et Instructionum, S. Sedis auctoritate approbatarum seu permissarum in usum et commoditatem Missionariorum Apostolicorum aliorumque Sacerdotum digesta. Cum Approb. S. Rituum Congreg. 8°. Red and black. Bound in full roan gilt edges	3 —
„ „ morocco „ „	3 50
*† **Ritus** Consecrationis Ecclesiæ et Altarium, Benedictionis et Impositionis primarii lapidis pro Ecclesia ædificanda et Benedictionis Signi vel Campanæ. Juxta Pontificale Romanum. Cum Cantu a S. R. Congr. adprobato. Nova Editio augmentata. 18°. Red and black. Bound in half mor.	— 90
*† **Ritus** Ordinum Minorum et Majorum etc. Cum Cantu a S. Rituum Congreg. adprobato. 18°. Red and black. Bound in half roan	— 55
Thinnes, F. J., Responsory Charts for the Choir. On paste board.	— 60
*† **Vesperale Romanum** juxta Ordinem Breviarii Romani cum cantu emendato editum sub Auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii PP. IX. curante Sacr. Rituum Congreg. Cum Privilegio. 8°. Red and black. Bound in full roan	3 —
Bound in full roan gilt edges	3 50
„ „ „ mor. „ „	4 —

X. Music for Organ.

	$ Cts
Enchiridion chorale, sive Selectus locupletissimus cantionum liturgicarum. Redegit et edidit J. G. Mettenleiter. Cum Append. Cum Approb. Organum. 5 Parts. Bound in one half morocco volume	6 75
* **Ett**, K., Cadences, Versets, preludes and fugues for Organ. Bound in half mor.	1 70
* **Graduale Romanum** etc. quod curavit S. Rituum Congregatio. Organum. Ediderunt Fr. X. Haberl et J. Hanisch. Bound with Witt's organ accompaniment to the „Ordinarium missæ" in one half morocco volume	6 —
* **Kothe**, B., Organ pieces in the ancient modes of Church music. Bound in half mor.	1 10
Pelluzzi, Andrea, Fuga per Organo sulla melodia dell' „Ite Missa est" delle Domeniche e Semidoppi.	— 15
* **Ordinarium missæ** etc. ex Graduali quod curavit S. Rituum Congregatio. Organum. Edidit Fr. Witt. Editio secunda augmentata. With Preface in German and English. Bound in half mor.	1 25

XI. Theoretical works.

* **Birkler**, W., und **Mayer**, J. G., Sammlung von Uebungs-Beispielen für den Unterricht im contrapunktlichen Kirchen-Gesang. 8°. Geb. in halb Mor.	— 55
Brief, offener, an den Verfasser des nennten Heftes der katholischen Stimmen aus der Schweiz in Betreff der neuen Edition des „Graduale Romanum" durch die Sacr. Rituum Congregatio. 8.	— 25
Cäcilienkalender pro **1876.** Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von Frz. X. Haberl, Domkapellmeister. gr. 8°. Mit vielen Illustrationen.	— 65
— — Derselbe pro **1877.**	— 65
Elemente der **Chorallehre** zum Gebrauche des neuen offiziellen Choralbuches.	— 10
pro Dutzend	— 60
* **Haberl**, F. X., Magister choralis. Theoretisch praktische Anleitung zum gregorianischen Kirchengesang. Vierte vermehrte und verbesserte Auflage Mit oberhirtlicher Genehmigung. 8°. Geb. in halb Morocco	— 60
* **Haller**, Mich., Vade mecum für Gesangunterricht. Eine vollständige Gesanglehre. 8°. Geb. in halb Morocco	— 60
Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, enthaltend die von demselben empfohlenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke. Abtheilung I. u. II. Nr. 1—303 nebst vollständigem alphabetischem und Sachreg ister. (Redigirt von F. X. Haberl. Einzelpreis 25 Cts.) Zusammen geb. in halb Leinen	1 15
* **Kornmüller**, P. U., O. S. B., die Musik beim liturgischen Hochamte. Eine gekrönte Preisschrift. 8°. Geb. in halb Mor.	— 60
* **Mettenleiter**, B., Chorregent, die Behandlung der Orgel. Geb. in halb Morocco	— 60
* **Nassler**, K., Manuale zum Gebrauche für Sänger auf katholischen Kirchenchören beim vormittägigen Gottesdienste. Mit einem Anhange von Gebeten. 8°. Geb. in halb Leder	— 45
* **Renner**, J., Zwölf Wandtafeln zum Unterrichte im Gesang. Grösstes Folioformat (25×38), nebst Anleitung zum Gebrauch. Auf 6 Pappdeckel aufgezogen zum Aufhängen.	5 —
* **Stehle**, G. E., Chor-Photographien für Kirchensänger und Kirchengänger. Nach der Natur aufgenommen. 8°.	— 25
* **Witt**, Franz, Gestatten die liturgischen Gesetze beim Hochamt deutsch zu singen? Ein Vortrag gehalten bei dem zu St. Gallen abgehaltenen Instruktionskurse für katholische Chord rektoren und Organisten. 8°.	— 15
* — — Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik. 1866—1876. Vorhanden sind noch: die Jahrgänge 1872, 1873, 1874, 1875 und 1876. Jeder Jahrgang	— 75
— — Dieselben. Jahrgang 1877. postfrei	— 85
— — Dieselben. Jahrg. 1866. Zweite Aufl. ohne Musikbeilagen.	— 20
* — — Musica sacra. Beiträge zur Reform und Förd rung der katholischen Kirchenmusik. 1868—1876. Vorhanden sind noch die Jahrgänge 1870, 1871, 1872, 1873 und 1876. Jeder Jahrgang	— 75
— — Dieselbe. Jahrgang 1877. postfrei	— 85
— — Dieselbe. Jahrg. 1868. Zweite Auflage ohne Musikbeilagen.	— 20

Prices in Currency.

KNABE

HIGHEST CENTENNIAL AWARD.

Diploma of Honor and Medal of Merit.

By the system of awards adopted, Pianos of all grades received medals of precisely the same character, but the true test of merit appears only in the reports of the judges accompanying the medals. The judges found in the Knabe Pianos

The Best Exponents of the Art of Piano Making

and by their verdict have conceded to them

THE LEADING POSITION,

COMBINING

All the Requisities of a Perfect Instrument in the Highest Degree:

POWER, RICHNESS AND SINGING QUALITY OF TONE, EASE AND ELASTICITY OF TOUCH, EFFECTIVENESS OF ACTION, SOLIDITY & ORIGINALITY OF CONSTRUCTION, EXCELLENCE OF WORKMANSHIP ON ALL FOUR STYLES,

Concert Grands,
Parlor Grands,
Square and Upright Pianos.

Wm. Knabe & Co.,
BALTIMORE & NEW YORK.
112 5th Ave., New York.

In Press:

An english edition of the famous

MAGISTER CHORALIS

BY

F. X. HABERL.

Please send orders to the publisher

Fr. Pustet,
NEW YORK & CINCINNATI.

Odenbrett & Abler,

ORGELBAUER,

100 Reed Street,
Milwaukee, Wisc,

Für den Monat Mai.

Fr. X. HABERL,

Liederrosenkranz

zu Ehren der

seligsten Jungfrau Maria.

Original-Compositionen für 3, 4, und 5 Männerstimmen.

Quer. 4°. Partitur in 2 Heften.

Gebunden in ½ Marocco..... $1.20
Stimmen in 8 Heften cart..... ..... 1.00

Diese Sammlung enthält Original-Beiträge von Benz, Dimmler, Doß, Edenhofer, Greith, Haberl, Hanisch, Hirmer, Kempter, Kösporer, Kothe, Merz, Mettenleiter, Miloche, Oberhoffer, Rampis, Schaller, Schöpf, Schubiger, Schweitzer, Seydler, Stöcklin, Witt, z'Wyßeg und dem Herausgeber selbst. Deutsche Lieder sind in der Sammlung vorherrschend, da dieselbe nicht so fast für den streng liturgischen Gesang beim hl. Opfer, der Vesper ꝛc, als vielmehr zum Gebrauche bei den an manchen Orten so zahlreichen und beliebten Samstags-, Mai- und Rosenkranzandachten, für häusliche Erbauung u. s. w. berechnet ist.

Zu der als Beilage der "Cäcilia" erscheinenden

Missa Septimi Toni

von

Fr. Witt

sind jetzt die vier Singstimmen erschienen und können alle für

15 Cents per Set

von der unterzeichneten Verlagshandlung postfrei gegen Einsendung des Betrages bezogen werden.

Fr. Pustet,

NEW YORK, L. B. 5613. CINCINNATI, O., 204 Vine St.

Im Verlage von

Fr. Pustet,

New-York City, L. Box 5613, Cincinnati, O., 204 Vine St.,

ist erschienen der zweite Jahrgang vom

Cäcilien-Kalender

für das Jahr 1877.

Redigirt zum Besten der kirchl. Musikschule von

F. X. Haberl,

Domkapellmeister in Regensburg.

Mit zahlreichen Illustrationen im 4° Format.

Preis postfrei 65 Cents.

Der erste Jahrgang ist in wenigen Exemplaren noch zu gleichem Preise zu haben.

Für Freunde wahrer Kirchenmusik.

Mohr, J., P. d. Ges. J., Cäcilia. Gesang- und Gebetbuch. Verbesserte und vermehrte Auflage mit den Melodien. Mit den Approbationen des hochwürdigsten Herrn Erzbischofs von Cincinnati und der Hochwürdigsten Herren Bischöfe von Covington, Fort Wayne ꝛc. 16. 548 S.
Gebunden in halb Leder.... 0 75
℔ Dutzend.....$6 00

—— Vierstimmige Ausgabe im Druck.
(Bei Einführung in Schulen wird besonderer Preis eingeräumt.)
Der Präses des „Allgem. Cäcilia-Vereins", Fr. Witt, sagt schließlich einer längeren Kritik über dieses Buch:....„Somit hätten wir in Mohr's Cäcilia ein Gesang- und Gebetbuch, **wie kein zweites in und außer Deutschland, das alle andern sich zum Muster nehmen können.**"

—— Cantate. Kathol. Gesang und Gebetbüchlein mit Melodien. Mit bischöfl. Approbation. Dritte Auflage. 32. 160 S.
Cartonnirt..... 0 20
℔ Dutzend.....$1 80

Zu beziehen durch jede Buchhandlung wie auch von dem Verleger

FR. PUSTET,
New-York und Cincinnati.

NEW PUBLICATIONS

OF

Fr. Pustet,

NEW YORK, L. B. 5613. CINCINNATI, 204 Vine St.

HANISCH, J., Missa pro defunctis cum Responsorio "Libera me, Domine", for 3 equal voices (and instrumental accomp. *ad libit.* Score.....0.90
For 3 voices separate.....0.35

TERRA TREMUIT by J. G. E. Stehle, op. 40, Motett for 4 mixed voices.....0.40

SCHALLER, F, Missa "Hodie Christus natus est", op. 1; second edition....0.50

HALLER, M., Missa "Assumpta est", for 4 equal voices, with organ accompaniment. Score.....0.50

SCHOEPF, F., 8 Tantum ergo, for 3 or 4 voices, with organ accomp...0.75
" 5 Offertories, " ...0.75
Vesperale de Confessore in B, with organ accomp.....0.75
" Missa vocalis in A, for 4 mixed voices.....0.80

SEYLER, C., Short Mass in B for Sundays, for 4 mixed voices, organ accompaniment.....0.60

Zangl, J. F., neun Marienlieder, Heft 1, für 4 Singstimmen und Orgelbegl....0.95